तुलसी दिवस

प्रदर्शनकारी धिमाल लोकसंस्कृति

६।४०

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित केही पुस्तकहरू

- नेपाली लोक-कथा: केही अध्ययन
  ले. तुलसी दिवस
  पृष्ठ– १३५, मूल्य ८।३५
- नेपाली लोक-कथा
  सं. तुलसी दिवस
  पृष्ठ– ६६१+४७, मूल्य ३९।१०
- कर्णाली लोक-संस्कृति खण्ड ५, साहित्य, संगीत, कला
  ले. प्रदीप रिमाल
  पृष्ठ- ११८, मूल्य ६।५०

प्रदर्शनकारी धिमाल लोक-संस्कृति

●

लेखक

तुलसी दिवस

●

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्रकाशकः–
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं ।

प्रथम संस्करण वि० सं० २०३५

मूल्यः– १६।-

मुद्रकः–
'प्रज्ञा-मुद्रण', ने. रा. प्र. प्र.
कमलादी, काठमाडौं ।

श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव

संरक्षक

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

भूमिका

सदस्य श्री तुलसी दिवसका धिमाल लोक-जीवन-सम्बन्धी प्रवचनहरूको यो संग्रहद्वारा हाम्रो अधिराज्यको पूर्वमा बस्ने धिमालहरूका जीवनका विषयमा धेरै रोचक कुरा थाह पाइन्छन् । हाम्रो अधिराज्य ठूलो नभए तापनि यसले भिन्न भिन्न चलन-चाँजो भयेका अनेक गोष्ठीलाई आश्रय दियेको छ तथा यिनी सबै नेपाली राष्ट्रका अङ्ग भयेको कुरा सम्झदा हामी गौरवान्वित हुन्छौं । आफ्नो राष्ट्रको विविधताले युक्त तथा एकतामा गाँसियेका रूपको दर्शनद्वारा हाम्रो हृदय श्रद्धाले परिपूर्ण हुन्छ । तेसैले यो उपयोगी पुस्तक लोकप्रिय होला भन्ने मेरो आशा छ ।

वि. सं. २०३५

सूर्यविक्रम ज्ञवाली
कुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

मन्तव्य

दक्षिण एशियाका केही मुलुकहरूको दाँजोमा नेपाल अधिराज्य एउटा सानो मुलुक भए तापनि यसले प्राचीन कालदेखि कला, संस्कृति तथा मानव-समाजको विकासको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण भूमिका बसाल्दै आएको छ। उत्तरका सेतै हिउँले ढाकिएका अग्ला अग्ला चुचुरादेखि लिएर दक्षिणका समलत भूमिसम्म नेपाल अधिराज्य फैलिएको हुँदा आदिकालदेखि यहाँ आर्य तथा अनार्य अनेक जाति-उपजातिको बसोबास हुनामा कुनै आश्चर्य छैन। आफ्ना आफ्ना परम्परा, विश्वास तथा स्वभावअनुकूल वन-जंगलमा बस्ने केही उपजाति वा त्यसका केही शाखाहरू यो बीसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा आइपुग्दा पनि आदिमानवसरह वनका कन्दमूल र शिकारका भरमा अझै पनि जीवन गुजारिरहेका छन्। सभ्यताको उज्यालोबाट धेरै टाढा रहेका यस्ता उपजातिहरूका रहन-सहन, उठबस, व्यवहार, स्वभाव र विश्वास आदि विषयलाई लिएर हिजो आज मानव-शास्त्रका विद्वान्हरू अध्ययन तथा शोधकार्य गरिरहेका छन्। नेपालको धिमाल जाति पनि यिनै उपशाखाहरूमध्ये एक हुनाले यस उपजातिको गहन अध्ययन-अन्वेषणमा लाग्नुभएका नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्य श्री तुलसी दिवसले यस उपजातिका बारेमा हामीले नजानेका वा थाहा नपाएका अनेक महत्त्वपूर्ण कुराहरूको आफ्ना प्रवचनद्वारा प्रकाश पार्नुभयो। त्यसका लागि उहाँ बधाईका पात्र हुनुहुन्छ। भर्खरै सभ्यताको मिर्मिरे उज्यालो पस्न लागेको यो अनार्य उपजातिका विषयमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको नियमअनुसार विद्वान् लेखकले दिनुभएको प्रवचनहरूको संकलन गरी पुस्तकको रूपमा प्रकाशित गर्न पाउँदा हामीलाई खुशी लागेको छ। आशा छ, पाठकहरूद्वारा यस पुस्तकको स्वागत हुने नै छ।

९-११-२०३५
प्रज्ञा-भवन
कमलादी, काठमाडौं

लैनसिंह बाङ्‌देल
उपकुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्राक्कथन

प्रस्तुत पुस्तक मैले २०२५-२६ र २०२९-३० मा मोरङ्ग र झापा जिल्लाका धिमाल बसोबासित क्षेत्रमा गरेको कार्य-क्षेत्रिय अध्ययनमा आधारित मेरो प्रवचनहरूको संगालो हो। यसमा मैले धिमाल लोक-जीवनको विशेषतः प्रदर्शनकारी कला-संस्कृतिको विविध पक्षहरूको उल्लेख र चर्चा गरेको छु। यिनीहरूलाईं सही सन्दर्भ प्रदान गर्न आवश्यक हुने मैले र अन्य सहयोगीहरूले तयार गरेको धिमाल लोक-जीवन-अध्ययन-प्रदर्शनीको क्रममा प्रकाशित भएको धिमाल लोक-जीवनको संक्षिप्त परिचय पनि केही संशोधन-सहित यसमा समावेश गरिएको छ।

धिमाल फुटकर लोकगीतको क्रममा प्रबन्धात्मक अर्थात् लामा जारीशोना गीतहरूको उल्लेख गरिएको भए पनि तिनको विशेष परिचय र अध्ययन यहाँ समावेश भएको छैन। यसको एउटा छुट्टै परिच्छेद छ। यिनीहरू सबैलाई म धिमाल लोक-जीवनसम्बन्धी मेरो अर्को पुस्तकमा संयोजन गर्दै छु।

पुस्तकको पुछारमा एक दुई पाद-टिप्पणीमा उल्लेख गर्न छुटेको र सन्दर्भ ग्रन्थका रूपमा उल्लेख गर्न आवश्यक भएमा विशेष सन्दर्भ-ग्रन्थहरूको सूचीका साथै, धिमाल फुटकर लोक-गीतको सांगीतिक स्वरूप बुझाउने चार नमूना र प्रदर्शनकारी धिमाल लोक-कला र संस्कृति-पक्षका मेरा विशेष धिमाल-सूचकहरूको (थाहा हुन सकेको) नाम, थर, उमेर तथा ठेगाना-सहितको सूची पनि समावेश गरिएका छन्।

अन्तमा अध्ययन र प्रकाशनको क्रममा मलाई आवश्यक सूचना एवं सहयोग प्रदान गर्नुहुने मेरा धिमाल सूचकहरू र अन्य सहयोगीहरू संगीत स्वर लिपि तयार गर्ने श्री मोहन कृष्ण लगायत सबैप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दै प्रस्तुत पुस्तक सर्वसाधारण एवं विशेष पाठकहरूका समक्ष राख्दै आफ्नो प्रकारको यो पुस्तकले सबैको माया पाउने नै छ भन्ने आशा एवं विश्वास प्रकट गर्दछु ।

तुलसी दिवस
सदस्य
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

२०३५।११।१५

विषय-सूची

पृष्ठ

धिमाल लोक-जीवन

जाति परिचय– नाम-थर-जनसंख्या-बसोबासित क्षेत्र १

भौगोलिक पृष्ठभूमि– प्राकृतिक बनोट-माटो-हावापानी वनस्पति तथा जीव-जन्तु ३

गाउँ तथा घर– गाउं-घर ४

ऐतिहासिक जातीय पृष्ठभूमि– धिमाल र अरु किरांती पुर्खा र पुख्यौली बस्ती-भ्रमणशील प्रकृति र यसका कारणहरु ५

प्रजातीय लक्षण तथा शारीरिक विशेषता– शारीरिक बनावट वंशात्मक गुणहरु ७

भाषा– परिचय र परिवार–भाषिक विभिन्नता रूप तथा ध्वनि ८

वेश-भूषा तथा रूपसज्जा– पोशाक-गरगहना-केश-विन्यास र रूपसज्जा ९

लोक-साहित्य– लोक-कथा, लोकोक्ति तथा गाउँ खाने कथा ११

खाद्य तथा पेय– खाना-पेय १२

भाँडा-कुँडा तथा हात-हतियार– भांडा-कुंडा-हात-हतियार १३

परिवार तथा नाता-कुटुम्ब– परिवार-नाताकुटुम्ब १४

सामाजिक संस्कार— जन्म-विवाह-मृत्यु १६

आर्थिक जीवन १८

सामाजिक व्यवस्था र नियमहरू १६

धार्मिक विश्वास र देवी-देवताहरू— घरको देवता-ग्राम देवता १९

उत्सव-चाँड-पर्व २१

ओझा-कर्म र औषधोपचार २२

परिवर्तन २४

धिमाल लोक-नाटक

लोक नाटकको प्राचीनता र स्रोत २५

लोकनाटकको परिचय २५

लोकनाटक र शास्त्रीय नाटक २६

धिमाल लोक-नाटक बढाह्लाका र पचली-परिचय २८

धिमाल लोक-नाटकको प्रकार— शास्त्र-पचली-डुलकी २९

शास्त्र— रातिको घटना-दिनको घटना-बन्धन मन्त्र र मोहनी तेल-शास्त्रको उपयोगिता बढाह्लाका लगाउनुको उद्देश्य-शास्त्रमा प्रयुक्त बाजाहरू-शास्त्रका पात्रहरू-शास्त्र र दृश्य विधान-शास्त्रमा सिंगार-पदार र परिधान शास्त्रको रंगमंच-पाल-शास्त्रमा संगीत र नृत्य शास्त्रमा प्रयुक्त गीत रसंवादको भाषा २९

पचली— परिचय प्रदर्शनी-स्थल र अवधि सम्बद्ध बाजाहरू-प्रारम्भ र बन्धन महत्त्वपूर्ण पात्र-मरल-छोकडाहरू भृङ्गार-कथानक शनकांस दानवको कथानक ३९

डुलकी- ५४
धिमाल लोक-नाटकका विशेषताहरू ५५
उपसंहार ५६

धिमाल लोक-नृत्य

धिमाल-ह्लाकाको उत्पत्तिको कथा ५८
धिमाल-लोक-नाचका प्रकारहरू- ५९
सिरिजातमा नाचिने नाचहरू- दिरह्लाका-ढोलह्लाका चे चे बे बे ह्लाका-बिन्दा हेर्का ह्लाका ५९
तिहारमा नाचिने नाचहरू- बोनाबोका ह्लाका-पोयामारी अथवा पोयाबोका ह्लाका-बोङका ह्लाका खाईलो ह्लाका-राथुम ह्लाका-तिरेउ ठोका ह्लाका-धाउ धाउका ह्लाका-चोर धाका ह्लाका देउसे ह्लाका ५३
विवाहमा नाचिने नाचहरू- ह्लाकालाई ह्लाका-बाजालाई ह्लाका-बाराङ्गेलाई ह्लाका-बेदाङ्की ह्लाका ५९
धिमाल लोक-नाचका केही विशेषताहरू ६१
धिमाल नाचको क्षेत्रमा आएको परिवर्तन ६३

धिमाल फुटकर लोकगीत

फुटकर लोक-गीत- ६४
बालगीत-धाकालेह-चान दाईका ६३

बयस्कहरूको लोक-गीत— के चे बे बे भोका-तुरिया पोटोका-
शल्बो शायशाय-लाम्फे पारा ७२

अन्य फुटकर गीतहरू— शोनाकांको-कटुवा ८५

फुटकर गीतको रूपमा धिमालहरूले गाउने अन्य भाषाका गीतहरू ८६

पहाडी केटी र धिमाल केटाको जुहारी ८७

धिमाल लोक-बाजा र पोदोहरू— ८९

बाजा—

ढोल-उर्नी-गोमना- ९०

उर्नी ९१

गोमना ९३

तुम्फाई ९४

शेरेन्जा ९४

दोदरा ९५

पोदो— धिमाल लोक-ताल- ९७

ढोलको पोदो— सरस्वती पोदो-दिरकोपोदो, ह्लाका पोदो, चैंता वैता पोदो-देराबारी घुन्याईका पोदो-चिजुराईका पोदो, झेन्का पोदो-वेदाङ्गी पोदो-कान्या-खाङ्गा पोदो-सती पोदो, चोर धरका पोदो १०१

उर्नीको पोदो— सरस्वती पोदो-सिटिउ कालाइ पोदो वैंठाङ्गे पोदो-खाईलो पोदो-तोहेचाका पोदो-दादेरा पोदो-कुर्जा पोदो-जिन्सेको भार पोदो-पोयापोका पोदो-तोङका पोदो-खिरिन्जा तुतुभ पोदो-चानलाई

पाका पोदो- वेजालाई लाइपाका पोदो-बाजालाई लाइपाका पोदो-बाराङ्लाई खार्का पोदो-गराल धुइका पोदो-गोरा धोका पोदो-तिरेउ ठोका पोदो दामालाका पोदो-धाउ धाउका पोदो-बागुरी पेलाका पोदो-खोञ्जा केवैका पोदो-आर्नादाङ लाइका पोदो-नान चान खार्के पोदो-बोना बोका पोदो-उँगाका भान्सेनी खार्का पोदो-चोर धाका पोदो-गोमनाको पोदो-भार्नी जेहा धुइका पोदो-वेजालाई लाइ पाका पोदो-ढोलको पोदो भुन्दी किया किचान घोका पोदो-वंया चयाम्पाका पोदो वंया चिभूर्का पोदो-उन्खु झोका पोदो-उन्खु लोइका पोदो-तानाथिर्का पोदो-ताना चेइका पोदो-भेशा धोका पोदो-लेहवारी घुराइका पोदो-पाया काइका पोदो-डाँका वुयुका पोदो-पोया पोका पोदो-धिन्दा हेर्का पोदो-

परिशिष्ट–

(क) विशेष सन्दर्भ ग्रन्थहरू

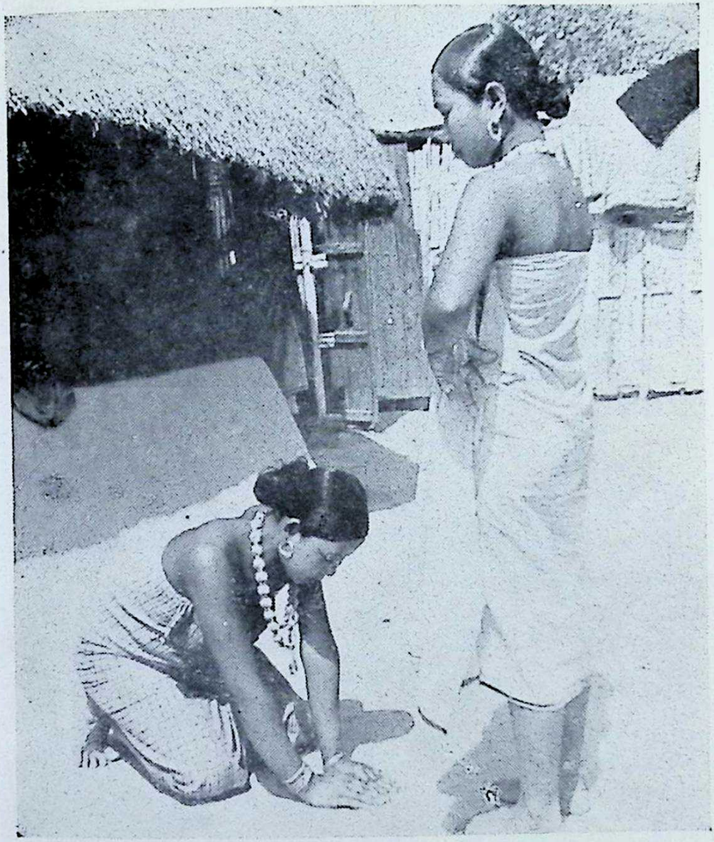
(ख) विशेष धिमाल-सूचकहरू

੧
੨
੩
੪
੫
੬
੭
੮
੯
੦
੧
੨
੩
੪
੫
੬
੭
੮
੯

चित्र-सूचि

१. पूर्वेली धिमाल ढोगभेट
२. धिमाल बसोबासित क्षेत्रको मानचित्र
३. राम्रा लुगा र गरगहनाले सिंगारिएका धिमालनीहरू
४. धिमाल लोक-नाटकको एक दृश्य
५. धिमाल रंगमंच-पाल
६. धिमाल लोकनाटकमा राइकोश (राक्षस)को रूप
७. आलगीले मुख छोपी नाचिरहेका धिमाल तरुनीहरू
८. धिमाल गाउँको ग्रामथानको एक दृश्य
९. ग्राम-थानको तोकिएको स्थानमा ढोल नाच नाचिरहेका धिमाल युवकहरू
०. बोना बोका नाचिरहेका धिमाल नृत्य-टोली
१. बोना बोका नाचिरहेका धिमाल नृत्य-टोली
२. धिमाल लोकगीतको स्वरलिपि
(माकु माकु आनाउसवाल र शाल्वु शाय शाय)
३. धिमाल लोकगीतको स्वरलिपि (शोनाकीको र बाकालोर ओराको)
४. ढोल बजाई नाचिरहेका डाका धिमाल
५. ढोल तथा उर्नीको रेखाचित्र
६. उर्नी बाजा बजाइरहेका जम्दार धिमाल
७. शेरेञ्जा बजाउँदै गरेका धिमाल माझी (मुखिया)
८. दोदरा बजाइरहेका पूर्वेली धिमाल
९. शेरेञ्जा र दोदराको रेखाचित्र

प्रदर्शनकारी धिमाल लोक-संस्कृति



पूर्वेली धिमाल ढोकभेट

धिमाल लोक-जीवन

१. जाति-परिचय

१. १. *नाम:*– धिमाल भाषामा 'धिमाल' शब्दको कुनै स्पष्ट अर्थ खुल्दैन । छिमेकी थारु र राजवंशी जातिहरू धिमाललाई 'ढेमाल' भन्दछन् र अर्का छिमेकी मेचेहरू 'हाइको' भन्दछन् । माइ (कनकाइ) खोला पूर्वका धिमालहरू आफूलाई 'मल्लिक' पनि भन्ने गर्दछन् । धिमालहरु मदेस बसेर पनि 'मदिसे' भनिमाग्न चाहँदैनन् । यिनीहरु पहाडबाट आएका मानिसहरुलाई 'पहाडे', राजवंशी र थारुलाई 'मदिसे' र दक्षिणतिरबाट आएका अन्य जातिहरु सतार, मुशहर, बाँतर, हारी आदिलाई 'देशी' भन्ने गर्दछन् । पहाडका बाहुन र क्षेत्री जातिमा पनि 'धिमाल' थर भएको बुझिएको छ ।

बहुसंख्यक धिमालहरु आफ्नो नाम, थर र उमेर सही रुपमा बताउन सक्दैनन् ।

१. २. *थर:*– धिमालहरु आफूलाई विभिन्न थरहरु जस्तै – दोर्गे, दिङ, तालिपा, हर्दिया, नुनिया, लेम्बाङ, बंगलाइती, तेम्ब्रे, थारु, राथुम, लातेर, कशेर, जोगी आदिमा विभक्त गर्दछन् । दोर्गे, दिङ, लातेर, नुनिया आदि केही थरहरुका उप-थरहरु पनि छन् । उनीहरुको भनाइमा थर एउटा न्यूनतम बाह्य

वैवाहिक एकाई हो, तर व्यवहारमा यस्तो भएको देखिएको छैन। 'थर' र 'हाडा' शब्दहरु धिमाल जातिमा एउटै एकाईको लागि प्रयोग गरिन्छन्। प्रत्येक थरको आफ्नै प्रकारको विधि-निषेधहरू छन्। प्रायः थरहरु एक अर्कोसँग मृत्यु-संस्कारका कर्ममा छुट्टिन्छन्।

१. ३. *जनसंख्या:*– २०१५ सालमा नेपाल सरकारबाट मातृभाषाको आधारमा लिइएको जनसंख्या-विवरणमा धिमालहरुको संख्या ५६७१ देखाइएको छ। यसपछि मातृभाषाकै आधारमा लिइएको सबैभन्दा पछिल्लो प्रकाशित जनगणनाअनुसार नेपालभित्र धिमालहरुको जनसंख्या झापामा ३५२९ र मोरंग (तत्कालीन विराटनगर) मा ४६५९ गरी जम्मा ८१८८ (राष्ट्रिय जनगणना, द्वितीय भाग, २०१८) लेखिएको छ। यसरी धिमालको जनसंख्या नेपालको कुल आबादीमा १ प्रतिशतभन्दा धेरै कम देखिन्छ। २०२८ सालमा केन्द्रीय तथ्याङ्क विभागले लिएको जनसंख्या-तथ्यांकमा धिमालको बेग्लै जनसंख्या लिइएको छैन।

१. ४. *बसोबासित क्षेत्र:*– नेपाल-भित्रका धिमालहरू आफ्नो जातिको बसोबास-क्षेत्रको ४–किल्ला यसरी बाँढ्छन्—
तोसाङ (लोहोन्द्रा) खोला पूर्व, मेची खोला पश्चिम, बघिया वितलिती गोबिन्दपुर उत्तर र माल लाख सीमाना दक्षिण। यस ४–किल्लाको क्षेत्रभित्र धिमाल जातिहरु झापा जिल्लाको १३ पञ्चायत र मोरंग जिल्लाको १४ पञ्चायत गरी जम्मा २७ पञ्चायतमा छरिएर बसेका छन्। यस क्षेत्र बाहेक नेपालको अरू कुनै भागमा धिमालहरू पाईंदैनन्। नेपालको राजनैतिक सीमानादेखि बाहिर धिमालहरू पश्चिम बंगालको सिलगुडी, जलपाइगुडी क्षेत्रको मालावारी, पाटाजोत, बाँदर-बस्ती,

चेङ्गाधारी, चोखुजोत गाउँहरूमा र केही घर आसाममासम्म पुगेको थाहा भएको छ ।

२. भौगोलिक पृष्ठभूमि

२. १. *प्राकृतिक बनोट:–* धिमाल जाति नेपालमा सुदूर पूर्वाञ्चल कोशी तथा मेचीमा पर्ने क्रमशः मोरंग र झापा जिल्लामा बसोबास गर्दछन् । यो क्षेत्र तराई कछाडको चारकोशे झाडी वरिपरि पूर्व-पश्चिम भएर फैलेको छ । धिमाल बसोबासित क्षेत्र चुरे पर्वतमालाको फेदी, भावर छेउमा पर्दछ । प्राकृतिक बनावटमा यो क्षेत्र समतल मैदान छ र यसको ढाल उत्तर-दक्षिण परेको छ । त्यसैले चुरे पर्वत-मालाबाट निस्कने नदी-नाला उत्तरबाट दक्षिणतर्फ बगेका छन् । भौगोलिक दृष्टिले यो क्षेत्र गंगा-मैदानको फैलावटको उत्तर-पूर्वी सीमानामा पर्दछ । नदीहरूले बगाइल्याएका पाँगा माटोले बनेको यहाँको जमीनमा उर्बराशक्ति प्रशस्त छ ।

२. २. *माटो:–* नदीले बगाएर ल्याई थुपारेको माटो हुनाले यस क्षेत्रको माटोलाई साधारणतः पाँगो माटो भन्न सकिन्छ । यसमा आलकालिको मात्रा बढी पाइन्छ । यहाँ पाइने विभिन्न माटा-हरूमा विशेषतः रातो-माटो, कालो-माटो, चिप्लो-माटो, बालुवा, फोस्रो-माटो, लिसाइलो आदि प्रमुख छन् । खेतीको दृष्टिकोण-ले यी माटाहरूमध्ये कालो, चिप्लो र पाँगो असल छन् ।

२. ३. *हावापानी:–* यहाँको हावा-पानी अर्धोष्ण-आर्द्र छ । यहाँ विशेष गर्मी हुनुको साथै प्रशस्त पानी पर्दछ । बर्षा दक्षिण-पूर्व मनसुनद्वारा हुन्छ । ग्रीष्ममा यहाँको तापक्रम करीब ३६,३७ सेन्टीग्रेड पुग्छ भने जाडोमा ४,५ सेन्टीग्रेड तल ओर्लन्छ ।

यहाँको वार्षिक सालाखाला वर्षा २८३४ मि. मि. हुन आउँछ।

२ः ४. *वनस्पति तथा जीव-जन्तु:-* अघोंष्ण हावा-पानीअनुसार यस क्षेत्रमा उष्णप्रदेशीय सदाबहार जंगल पाइन्छ। यी जंगल-हरू आर्थिक दृष्टिकोणले धेरै लाभदायक छन्। यहाँको उल्लेखनीय जंगल चारकोशे झाडी नै हो जहाँ मूल्यवान् साल, सिसौ, खयर, सिमल, कालीकाठ, बाँस, आदि पाइन्छन्। तर यता केही समयदेखि जथाभावी जंगल फाँडी बस्ती बसेको र खेती गरेकोले जंगल नष्टप्राय: भैसकेको छ। यहाँका जन्तुहरूको हकमा पहिले जंगल छँदा यहाँ बाघ, भालु, हात्ती, घोरल, चितुवा, मृग, बनेल, हरिण आदि मांसाहारी र तृणहारी जन्तुहरू प्रशस्त मात्रामा थिए तर अचेल जंगल मासिँदै गएको हुनाले धेरै कम भैसकेका छन्।

३. गाउँ तथा घर

३ः १ः *गाउँ:-* धिमाल आफ्ना गाउँलाई नयाँ वा पुरानो गाउँ अथवा बस्ती भनी छुट्याउँछन्। धिमालका पितापुर्खादेखि नै बसेको गाउँलाई पुरानो र हाल नयाँ आवाद गरी बनाइएको गाउँलाई नयाँ गाउँ वा बस्ती भन्ने चलन छ। धिमाल गाउँको तराईका धेरै गाउँहरूसँग समानता भए पनि देख्ने बित्तिकै 'यो धिमाल गाउँ हो' भन्ने कुरा प्रष्टै छुट्याउन सकिन्छ। यिनीहरूको गाउँभित्र खास अरू जातिको बसोबास देखिँदैन। यसको साथसाथै धिमालको घर तथा गाउँ वरिपरि फल-फूल लगाई बर-बगैंचा सिंगारिएको उति पाइँदैन। धिमाल गाउँ एउटा घरहरूको समूह भएको गाउँ हो जहाँ धेरै घरहरू एकै ठाउँमा झुरुम्म भएर बसेका हुन्छन्। यसरी झुरुम्म बसेका घरहरूमा

३।४ घरदेखि लिएर २०।२२ घरसम्म पाइएको छ ।

३. २. घर:- धिमालको घर प्रायः १-तले केही अग्लो पिँढी उठाएको सफा-सुग्घर हुन्छ । घरका भित्ता तथा ढोकामा रंग-विरंगका बुट्टाहरूले (खास गरेर सूर्य, चराचुरूङ्गी तथा फूलहरू) सिंगारिएको हुन्छ । धिमाल जातिको देवता भएको घर (साको दीर) मूल घर हुन्छ र यो जहिले पनि पूर्व-फर्कको हुनुपर्छ । भान्सा-घर कहिले घरदेखि अलगै र कहिले मूल घरको एक कुनामा हुन्छ । गोदामघर, गोठघर, सुंगुरको खोर तथा कुखुराको खोर मूल-घरदेखि केही टाढा भिन्दा-भिन्दै ठाउँमा बनाइन्छ ।

४. ऐतिहासिक जातीय पृष्ठभूमि

४. १. *धिमाल र अरू किराती*:- धिमाल जाति आफूलाई किराती भन्दछन् । ईसापूर्व १००० वर्षभन्दा धेरै पहिले (सम्भवतः आर्यहरूको भारत आगमनभन्दा निकै अघि) भारतीय उपमहाद्वीपको उत्तरी र उत्तर-पूर्वी हिमालय क्षेत्रमा आएर बसेका किरातीहरूको एक शाखामा धिमालहरू पर्दछन् । जनश्रुतिमा आधारित वंशावलीमा धिमालहरू किरातइङवाका १० भाइ-छोरामध्ये कान्छो थाङदावाका जेठा-छोरा धिकोम्पाका सन्तान हुन् भनी भनिएको छ । धिमालहरू किरात जातिमा पनि लिम्बूलाई सबैभन्दा नजीकको दाजु-भाइ भन्दछन्; यस-बारे एउटा कथा छ— "कुनै समयमा दुई दाजु-भाई तीर्थ गर्न काशी गएर फर्कंदा कुनै कारणवश भाइ पछि परेछन् । दाजुले केराको बोट र बोहोरीको रूख काट्दै अघि पहाड आई लिम्बू भए छन् । भाइले केराको टुसा लामो पलाइसकेको र बोहोरीको

रुख कालो भइसकेको देखी हतास भएर तराईमै बसी धिमाल भएका रहेछन् ।" धिमाल जातिमा पाइने यो 'केराको बोट र वोहोरीको रुख' लोककथा नेपालको पहाड र तराईमा बसोबास गर्ने जातिदेखि लिएर आसाम, बर्मासम्मका किराती जातिमा प्रचलित छ ।

४. २. *पुर्खा र पुर्खयौली बस्ती:–* धिमालहरू यस इलाकामा कहिले र कहाँबाट आए ? यिनका पुर्खाको थिए ? भन्ने विभिन्न प्रश्नहरूको उत्तर हामीले उत्तरी र उत्तर-पूर्वी हिमालयमा आएका किरातीहरूको इतिहासमा खोज्नुपर्ने देखिन्छ । १० औं शताब्दी ईसापूर्वतिर किरात र आर्य जातिहरूको सम्पर्क रहेको कुरा संस्कृत ग्रन्थहरूमा पाइन्छ। किरातीहरूकै शाखामा आउने मेचे, कोचे, थारू आदि जाति झैं धिमाल पनि तराईमा आदि कालदेखि बसोबास गर्दै आएको अनुमान लगाइन्छ; धिमालहरू पनि त्यसै भन्छन् ।

हालमा धिमालहरू मेचीदेखि पूर्व आसामसम्म पाइए पनि यिनीहरू पहिला माइ (कनकाइ) पश्चिममा केन्द्रित थिए । आजकल लोहोन्द्रा खोलाभन्दा पश्चिममा धिमाल बस्ती पाइँदैनन् तर यसभन्दा पश्चिम कोशीनदीसम्म धिमालहरू थिए भनी धिमालहरू भन्छन् । यसबाट धिमालहरू पश्चिमबाट पूर्वतिर बसाइँ सर्दै गएको र अझै जाँदै गरेको क्रम बुझिन्छ ।

४. ३. *भ्रमणशील प्रकृति र यसका कारणहरू:–* धिमालहरू वि० सं० १९७० भन्दा पहिलेसम्म अर्ध-भ्रमणशील जस्तै थिए। उनीहरू एक ठाउँमा ४।५ वर्षभन्दा बढ्ता बस्दैनथे । जंगल प्रशस्त भएको र जनसंख्या-घनत्व कम भएकोले यसरी बसाइँ सरिरहनु संभव थियो । यस बाहेक भ्रमणशील हुनुका अरू पनि

विभिन्न कारणहरु छन्– जस्तैः रोग; ४।५ वर्ष एक ठाउँमा कम उब्जा हुनु; आगो; जंगली पशुको डर; जनसंख्यामा वृद्धि आदि । १९७० सालपछि जंगल विस्तारै आवाद हुन-थाल्यो, औलो कम लाग्न थाल्यो । विभिन्न क्षेत्रबाट मानिसहरु तराईमा ओर्लन थाले । धिमालहरुलाई पनि एकै ठाउँमा स्थायी रुपले खेती गरी बस्न बाध्य हुनु पर्‍यो २०२१ सालतिर औलो उन्मूलन योजना यस भेकमा लागू गरिएपछि तराईको जनसंख्यामा झन् वृद्धि भयो । महेन्द्र (पूर्व पश्चिम) राजमार्ग-ले धिमाल जातिको जीवनमा झन् ठूलो परिवर्तन ल्याइरहेछ ।

५. प्रजातीय लक्षण तथा शारीरिक विशेषता

५. १. *शारीरिक बनावटः*– शारीरिक बनावटको दृष्टिले धिमाल जाति मंगोल स्कन्धका हिन्द-मंगोल शाखामा पर्दछन् । हिन्द-मंगोल प्रजातिमा पाइने गुणहरु यस जातिमा पनि पाइन्छन् । जैविक तथा भौगोलिक पर्यावरणको असरमा केही शारीरिक तथा वंशात्मक गुणहरुमा परिवर्तन भने आएको छ । गाढा खैरो शरीरको रंग; कालो तर बाक्लो र खस्रो केश; दाह्री-जुंगा र शरीरको रौं कम भएको; साना-साना आँखा, पातला आँखीभौं र परेला, आँखाका माथिल्ला ढकनीमा मंगोल-पत्र भएको; छोटो, होचो र तल केही फुकेको नाक, नाकका ठूला-ठूला प्वालहरु; मध्यम वा केही मोटो ओठ; प्रायः लामा र पातला कान; गोलो चिउँडो; बोसो भएको गाला; टम्म कसिएको शरीर र औसत राई लिम्बूभन्दा केही अग्लो कद आदि नै यिनीहरुको शारीरिक बनावटका संक्षिप्त वर्णन हुन् ।

५. २. *वंशात्मक गुणहरुः*– वंशात्मक गुणहरुमा पनि धिमाल

जाति भारतीय उपमहाद्वीपको उत्तरी तथा उत्तरपूर्वी हिमाली भेकमा पाइने मंगोल स्कन्धका जातिहरूसँग मिल्दछन् । हातमा पाइने 'अनुप्रस्थ रेखा' यो जातिमा निकै प्रतिशतमा पाइन्छ । कानमा उम्रने कालो प्रकारको रौं अरू मंगोल जातिमा जस्तै नगण्य प्रतिशतमा पाइन्छ । यसरी नै जिब्रो चलाउनु, हात जोड्नु, हात बाँध्नु आदिमा पनि धिमालहरू मंगोल जातिहरूसँग मिल्दछन् ।

६. भाषा

६. १. *परिचय र परिवार:–* धिमालहरू बोलचालमा सीमित धिमाली भाषा बोल्दछन् । आफ्नो लिपि नभएकोले धिमाल भाषामा कुनै पनि लेखोट उपलब्ध छैन । आवश्यक परे उनीहरू देवनागरी लिपि नै प्रयोगमा ल्याउँछन् । पारिवारिक वर्गीकरण गर्दा ग्रिहर्सन र कोनोले यो भाषालाई तिब्बत-बर्मेली परिवारको जटिल सार्वनामिक हिमाली समूहमा राखेका छन् भने शेफरले चीन-तिब्बती परिवारको बोधिक विभाजनमा पारेका छन् । एस. के. चटर्जीअनुसार भोट-बर्मेली हिमाली समूहमै पर्दछ तर पर्ल. के बेनेडिक्टले भने चीन-तिब्बती परिवारको तिब्बत-बर्मेली शाखाको अबोर मिरी डाफला समूहको मानेका छन् ।

६. २. *भाषिक विभिन्नता:–* माई खोलाले विभाजित गरेको भौगोलिक पृष्ठभूमिमा धिमाल भाषाका दुई भाषिका छन् । यी भाषिकाहरू परस्परमा बुझ्न सकिने छन् । पूर्वीय भाषिका राजवंशी-बोलीबाट अत्यधिक प्रभावित छ भने पश्चिमी भाषिका थारू-बोलीको निकट सम्पर्कमा छ ।

६. ३. *रूप तथा ध्वनि:–* सार्वनामिक धिमाल भाषा रूपात्मक

अध्ययन तथा विश्लेषणका निमित्त एउटा हांक प्रतीत हुन्छ । धिमाल ध्वनिहरू नेपाली भाषा-भाषीका लागि अपरिचित र नौला छैनन्; र पनि यसका ध्वनि-संरचना र व्यवस्थाहरू अध्ययनको निमित्त चाखलाग्दा छन् । कण्ठ्य ध्वनिका प्रचुरता धिमाल बोलीको उल्लेखनीय विशेषता हो । यो एउटा ध्वनि-मूलक भाषा हो भनी गम्भीर आशंका गरिएको छ । धिमाल ध्वनि-व्यवस्थामा नेपाली ध्वनिहरू परिवार-स्थान ओगट्न बीच-बीचमा आउँछन् ।

धिमालहरू द्वि-भाषी भएर जन्मन्छन् । नेपाली उनीहरूको दोस्रो भाषा हो । त्यसैले धिमाल बोलीमा पैंचो लिइएका नेपाली शब्द र ध्वनिहरू प्रशस्त हुनुका साथै प्रष्ट ठम्याउन सकिने पनि छन् । रिट्रोफ्लेक्स (मूर्धन्य) नभएका ध्वनि धिमाल भाषामा बिस्तार देखापर्न लागिरहेछन् । कम प्रयोगमा आउने आफलिएका धिमाली शब्दहरूको ठाउँ द्रुत गतिले क्रियाशील सजिला नेपाली शब्दहरूले लिंदै छन् ।

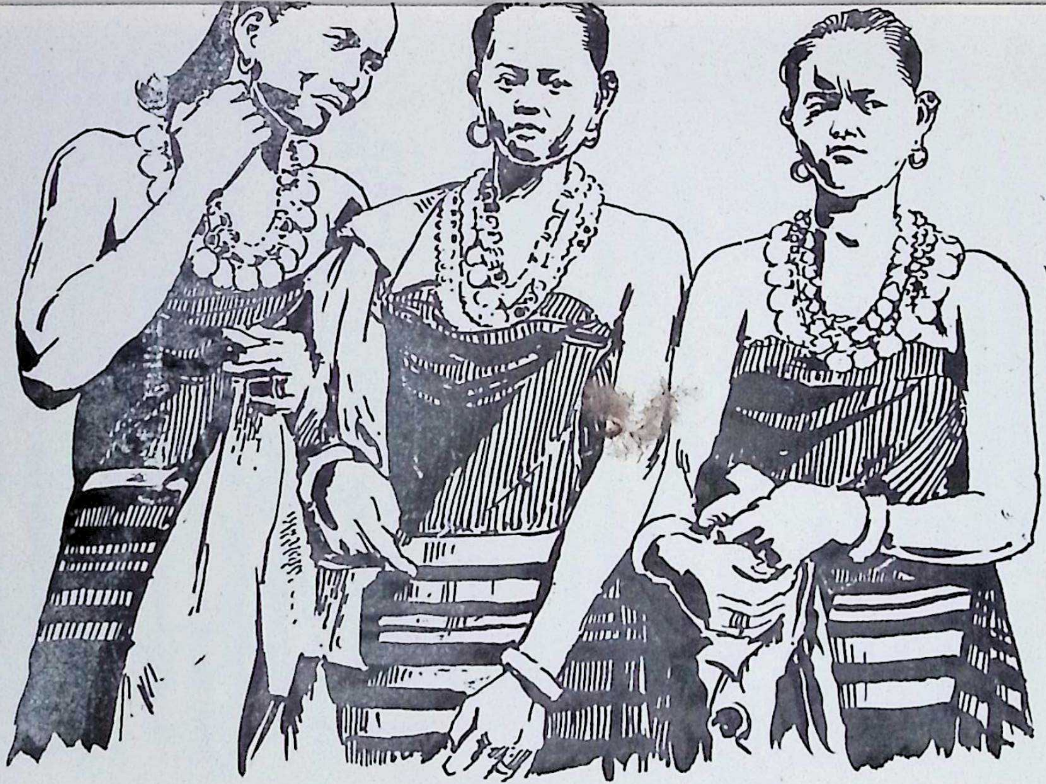
७. वेश-भूषा तथा रूपसज्जा

७. १. *पोशाक:–* प्राकृत बनोट तथा भौगोलिक हावापानीअनुसार धिमालहरूको आफ्नै प्रकारका लुगाफाटा थिए । गरम ठाउँमा बस्ने धिमालहरूको धेरैजसो अंग खुला रहन्थ्यो । धिमाल लोग्ने-मान्छेहरू अगाडि धारी (लगौंटी), लोखोन (भोटो), तुप्री (टोपी) लगाउँथे । कतै-कतै यी लुगा लगाएका धिमालहरू पाइए पनि अचेल बहुसंख्यक धिमालहरू दौरा-सुरुवाल, कोट, कमीज, धोती, कछाड लगाएका भेटिन्छन् । धिमाल स्वास्नीमान्छेहरू भने अझै पनि बिना चोलो करीब ५-६ हातको छातीदेखि घूंडासम्म

ढाक्ने एकसरोआफंले बुनेको कपडा 'बोना' बेर्छन् । बोनाको नाम बुट्टाअनुसार नै इताङ्गी, पातलोइ, छामुठी, दाबोना आदि छन् । यी सबै बोनाको पृष्ठभूमि कालो हुन्छ जसमा तेर्सो र ठाडो रातो- पहेंलो धर्का हुन्छन् । कहिलेकाहीं धिमाल्नी हरू बजारमा किन्न पाइने कोचेनी बोना (राजवंशीले लाउने पेटानी) पनि लाउँछन् । जाडोमा आल्गी वा धावा छातीका मध्यभागमा गाँठो पारेर ओढ्छन् । अचेल कोही-कोहीले 'जातीरी' बिहेबारी' मा सारी चोलो लगाएको पनि देखिन्छ ।

७. २. *गरगहना*:- धिमाल लोग्नेमान्छेहरू 'आँखुटी' (औंठी) बाहेक अन्य खास गहना लाउँदैनन् । अघि अघि त युवकहरू गिल्टी या चाँदिको गोटा, ठोका (चुरा), गाकुली (कुण्डल) पनि लाउँथे आइमाईहरूका अगाडिको गरगहना विशेषतः प्वाँलोको माला, नादोइ (कंपनीको टप), खुण्टिला (कानको माथिल्लो भागमा लाउने मुन्द्री), संखाइ, गिल्टीको ठोका, हारी आदि हुन्, तर अचेल सोना, टाकामाला, सिङ्ली, तिसे, गुलीकाठी, विषमाला गोजमाला, कोल्ली, हाँसुली, चन्द्रहार, नाका मुन्द्री, पात, ठोका, खाँरू, आँखुटी आदि बढ्ता प्रचलनमा छन् । धिमालहरूमा सुनको चलन कम छ । उनीहरू आफ्ना गरगहना विशेषतः चाँदीको बनाउँछन् । हुने-खाने धिमाल्नी बिहे वा जातिरीमा आफ्ना जीउमा १५००-२००० तोलासम्मको गहना लाउँदथे तर अचेल यसरी गहना लाउने चलन एकदम घटिसकेको छ ।

७. ३. *केश-विन्यास र रूपसज्जा*:- धिमाल्नीहरू केश-विन्यासमा विशेष रुचि राख्दछन् । उनीहरूले कपाल फुकाएर छोडेको उति पाइँदैन । कपालको जुरोलाई धिमाल भाषामा 'खोपा' भनिन्छ । खोपा निकै प्रकारका हुन्छन् । तीमध्ये उल्लेखनीय खोपाहरू हुन्- जुर खोपा, लोताङ खोपा, बिन्दा खोपा, साइतर खोपा



राम्रा लुगा र गरगहनाले सिंगारिएका धिमालनीहरू

पेल्ताङ खोपा, नोका खोपा। धिमाल्नीहरू 'जुरखोपा' बढी बनाउँछन्। धिमाल्नीहरूको कपाल-कोराइबाट उनीहरूलाई अन्य जातिबाट अलग्ग छुट्याउन सकिन्छ। धिमाल आइमाइ-हरू सकभर सिउर काट्दैनन्, काटिहाले पनि दुईतिर नफर्काई सपक्क माथितिर फर्काएर कोर्छन्। जुरखोपा बनाउँदा मिलाएर केहिलेकाहीं फूल लाए पनि विशेष अवसर बिहेबटुलमा बोझोको पात लाउने गर्दछन्।

धिमाल आइमाइहरू आफूलाई सिंगार्न टीका लाउँदैनन्। बरु आफ्नो नाङ्गै हात-खुट्टा तथा छातीमा चोका (गोद्ना) खोप्दछन्। 'चोका' को प्रयोगमा केवल सौन्दर्यानुभूति मात्र नभएर लोक विश्वास पनि निहित छ। मर्दा 'चोक' मात्र आफ्नो साथमा जान्छ भन्ने उनीहरूको विश्वास छ।

८. लोकसाहित्य

८. १. *लोककथा*:- धिमाल लोकजीवनमा लोककथा भन्ने र सुन्ने चलन निकै नै छ। कथालाई उनीहरू 'निङ्गा' भन्ने गर्छन्। कामको वेला बिहान-दिउँसो कथा भन्ने चलन राम्रो मानिदैन; कथालाई साँझ र रात नै सुहाउँदो छ। लोककथाकै माध्यमबाट धिमाल बाल-बालिकाहरू आफ्ना अग्रजहरूबाट शिक्षा-दीक्षा, मनोरञ्जन प्राप्त गर्ने गर्छन्। कथाहरूमा विभिन्न थरको उत्पत्ति, अन्य किराती शाखासँगको आफ्नो वियोग, बुद्धि-विवेक, न्याय, इन्साफ, पशुपक्षी तथा जनावर, भूतप्रेत, टुहुराको दुःख, पराक्रम आदिको बयान र उल्लेख पाइन्छ। चलाखीका धिमाल लोककथामा मंगोलजातीय प्रछाप देखिन्छ। कल्पना-अनुप्राणित धिमाल लोककथामा ऐतिहासिक तथा पौराणिक घटना र

ब्यक्ति अलौकिक हुन पुगेका छन् । पंचतंत्र, जातक, पुराण आदिका प्राचीन कथाहरू धिमाल जातिमा पुग्दा जातीय र स्थानीय अन्तरले नौला हुन पुगेका छन् । धिमाल लोककथामा चारित्रिक अध्ययन नभएर घटनाको तारतम्य बढी हुनु स्वाभाविक छ ।

८. २. *लोकोक्ति तथा गाउँखाने कथा:*- धिमालहरू बोलचालको भाषामा आफ्नो विचार तथा तर्कलाई धारिलो बनाउन लोकोक्तिको प्रयोग गर्छन् । प्रयोग गरिएका लोकोक्तिको संख्या प्रशस्त नभए पनि तिनको प्रथम प्रयोगको सामाजिक तथा ऐतिहासिक आधार अत्यन्त घतलाग्दो हुनाको साथै धिमाल सामाजिक चेतनाको क्रमिक विकास पहिल्याउन उपयोगी छन् । गाउँखाने कथा धिमालहरूमा अत्यन्त लोकप्रिय छ । गाउँखाने कथाको प्रचलन कुनै उमेर र लिङ्गमा सीमित छैन । गाउँखाने कथा पनि दिउँसो भन्न हुँदैन भन्ने धिमालहरूको विश्वास छ । गाउँखाने कथामा धिमाल लोक-जीवनमा प्रयोग हुने वस्तु-भाउ, चीज-बीज आदि नै प्रायशः सोधिन्छन् । धिमाल गाउँखाने कथामा कि अर्थ फुकाउनुपर्छ कि गाउँ खाउँनुपर्छ, थोत्रे डोको बोकाउन पाइँदैन।

९. खाद्य तथा पेय

९. १. *खाना:*- धिमालको खाना सबै मिलाएर हेर्ने हो भने एकदम सामान्य छ । खानामा भात, दाल र तरकारी मात्र छ । अचार खाने चलन धिमालमा देखिंदैन । केही समय अगाडि दाल तथा तरकारीमा प्रशस्त चिराइतो मिसाएर खाने चलन थियो तर हाल चलन-चल्तीमा त्यसको एकदम कम प्रयोग

गरिन्छ । मसला, तेल, दूध, दही धिमालहरू अझै पनि दैनिक जीवनमा धेरै नै कम प्रयोग गर्छन् । मांसाहारी धिमालहरू सबै जन्तुको मासुभन्दा गोहोरोलाई प्रमुखता दिई खान रुचाउँछन् ।

खास उत्सव तथा कोसेली रूपमा 'चिचिरी', 'वागिया तोले' आदिको प्रयोग गरिन्छ । चिचिरी बनाउँदा चामल र वागिया तोले बनाउँदा चामलको पीठो बफाई पकाइन्छ । यस कारण धिमालका प्रत्येक किसिमका खाद्य-वस्तुहरूमा चामलको प्रकार नै ज्यादा देखिन्छ ।

९. २. *पेय:*– मादक द्रव्य तथा पेय वस्तुहरूमा धिमालहरू आफूलाई मतवाली भन्ने हुनाले यी चीजको प्रशस्त प्रयोग गरेको पाइन्छ । मादक पदार्थमा तमाखु, सुर्ती, बिडी, चुरोट, आदि स्त्री-पुरुष दुवैले समान रूपमा प्रयोग गर्छन् । पेय पदार्थमा विभिन्न प्रकारका गोरा (जाँड) तथा रक्सी हरेक धिमाल घरमा बनाउनुको साथै प्रत्येक सामाजिक पर्व, उत्सव, मेजमानी आदिमा यसको प्रशस्त उपयोग गरेको पाइन्छ ।

धिमाल समाजमा चिया खाने चलन प्राय: छैन ।

१०. भाँडा-कुँडा तथा हात-हतियार

१०. १. *भाँडा-कुँडा:*– धिमालहरू पानी ल्याउने, जाँड-रक्सी बनाउने अन्न पात भुट्ने, तरुल, म्यागुर आदि उसिन्ने काममा माटाका भाँडाहरू प्रयोग गर्दछन् । केही समयअगाडि भात पनि उनीहरू हाँडीमा पकाउँदथे । उनीहरूका घरमा धातुका भाँडा-कुँडा निकै कम्ती छन् । कपडा तह लगाएर राख्ने कामहरू-समेत उनीहरू माटाकै भाँडामा गर्दछन् जसलाई 'रोटी' भनिन्छ ।

आफूलाई आवश्यक भाँडा-कुँडा उनीहरू कुमालेहरूसँग अन्न-पात दिएर साट्दछन् । धिमाल भाषामा विभिन्न भाँडा-कुँडाको आफ्नै नाम भए पनि उनीहरूले अफैं बनाएको देखिदैंन । यसदेखि बाहेक च्चिन्डो, लौकाहरू पनि जाँड-रक्सी राख्ने र पानी-खाने काममा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । धिमालहरू पेरुङ्गो, खोङ्गी डाली, डोको, चाल्नो आदि पनि उपयोगमा ल्याउँदछन् ।

१०. २. *हात-हतियार:-* धिमालहरू खेती-पाती बाहेक शिकार र माछा मार्नमा रुचि लिन्छन् । शिकारमा प्रयुक्त हुने उनीहरूका हात-हतियार हुन्– गुल्ठाई, धनु खेर (तीर), खापर (भाला) । माछा मार्दा उनीहरू बन्ची (बल्छी), जाले (जाल) पोइ आदि चलाउँछन् । खेती-पाती, दाउरा-पात आदिको निमित्त उनीहरू विशेषतः दुफे (बन्चरो), ठुकुनी (चकमक), दाव्या खुकुरी, घुइचोल, (घुयेंत्रो), कोदाला, काच्या, बोशिला, खोन्ता (खन्ती), आरा, खोरम्दी (चुलेसी) चुप्पी, चोम्सुला (अचानो) दाउ (खुर्पी) भिर, हले व्यवहारमा ल्याउँदछन् ।

११. परिवार तथा नाता-कुटुम्ब

११. १. *परिवार:-* धिमाल समाजमा परिवार प्रायः तीन रूपमा हाम्रा अगाडि देखा पर्छन्– (क) एकात्मक परिवार (ख) संबद्ध परिवार तथा (ग) बृहत् परिवार । यस बाहेक केही परिवार यी तीन रूपमा देखा नपरी मिश्रित रूपमा पनि देखा पर्छन् । यद्यपि संबद्ध तथा बृहत् परिवारलाई आदर्श तथा आर्थिक दृष्टिकोणले राम्रो माने तापनि धिमालमा एकात्मक परिवारको संख्या नै ज्यादा देखिन्छ ।

धिमाल पितृसत्तात्मक समाज हो । यहाँ हरेक

अधिकार घरको मूल पुरुषको हातमा नै रहन्छ। संपत्तिको संपूर्ण अधिकार छोराको हुनुको साथै हरेक पितृकर्ममा ऊ नै अगाडि उभिनुपर्दछ। आइमाईको खास अधिकार केही नभए तापनि घरकी मालिकनी ऊ नै हुन्छे र गृहकार्य (घर भित्रको) उसैको जिम्मामा छोडिन्छ।

११. २. *नाता-कुटुम्ब*:- हरेक समाज सरह धिमालहरू पनि आफ्ना नाता-कुटुम्बलाई दुई प्रकारले छुट्याउँछन्- (क) रगतको नाता र (ख) वैवाहिक नाता। रगतको नाताअन्तर्गत बाबु, काका, छोरा, नाति, भाइ, वंशज आदि आउनुको साथै वैवाहिक नातामा मामा, साला, साली, सासू, ससुरा आदि आउँदछन्। यस बाहेक तेस्रो प्रकारको साइनो पनि धिमाल समाजमा प्रचलित छ जसलाई गाउँका इष्टमित्र साक्षी राखी कायम गरिन्छ, जस्तैः- मितेरी साइनो, धर्मपुत्र, पुत्री आदि। धिमाल वैवाहिक सम्बन्धको नातेदारीलाईभन्दा रक्त-सम्बन्धलाई दरो र सम्बन्ध नटुंगिने मान्दछन्। अतः मामाभन्दा काका धेरै नजीक हुन्छ।

नाता-कुटुम्बको आफ्नै प्रकारको बोलाउने नाम छ। यी नाता-कुटुम्बलाई पाँच पुस्तासम्म छुट्याई धिमालहरू एक-अर्को साइनोलाई सजिलैसँग नामकरण गर्दछन्। तर धेरै साइनाको प्रयोग एउटै देखिएर (जस्तो बदी-भाइको छोरा छोरी; बहिनीको छोरा छोरी; सालीको छोरा छोरी; पनाति पनातिनी आदि) बाहिरी व्यक्तिलाई सम्बन्ध छुट्याउँन अपठ्यारो भएता पनि सम्बन्धित व्यक्तिहरूलाई कस्तो साइनो प्रयोग गरियो भन्ने प्रस्ट थाहा हुन्छ।

यस बाहेक धिमाल समाजमा विभिन्न साइनोहरू-बीच ठट्टा गर्ने चलन (जस्तोः सालो-साली र भेना, सोलटी आदि)

छ तर खास साइनोहरूमा भने (जस्तो: सासू, ससुरा, आमाज्यू) प्रतिबन्ध छ ।

१२. *सामाजिक संस्कार:*– धिमाल जातिको सामाजिक संस्कार-लाई सजिलोको निमित्त तल लेखिएअनुसार विभाजित गर्न सकिन्छ— (क) जन्म (ख) विवाह (ग) मृत्यु ।

१२. १. *(क) जन्म:*– बच्चा जन्मिनुअगावै खास कुनै किसिमको विचार गरिदैन । नानी जन्मेपछि मात्र आमा-नानी दुवैलाई नुहाउने काम गरिन्छ। नानीको नाम जब नाइटो झर्छ राखिन्छ र सुत्केरी त्यसै दिन चोखिन्छे । नानीको नाम, ग्रह, दशा केही नमिलाई जस्तो संजोग पर्छ त्यही प्रकारले राखिन्छ । उदाहरणको लागि कुनै नयाँ मान्छे आए त्यसको नाम काम-अनुसार राखिदिने, जुन बार जन्म्यो त्यही राखिदिने अथवा फलफूल आदिको नाममा राखिदिने चलन छ । नाम राख्दा घरको कुनै पनि व्यक्तिले राखिदिन सक्छ । छोरा तथा छोरी पाउनमा खास त्यस्तो केही हर्क-बढाइ नगरे तापनि पितृसत्ता-त्मक समाज भएकोले छोरालाई नै ज्यादा मान्यता दिइन्छ ।

१२. २. *(ख) विवाह:*– जब छोरो १४।१५ वर्षको लाग्दछ छोराको लागि बुहारी खोजिदिन धिमाल बाबु-आमा तम्सिन्छन् । तर केटी खोज्न पहिला छोराले रुचि लिनैपर्छ । केटी खोज्न उसलाई आफ्ना हाड-नाता-सम्बन्धी बाहेक हरेक घरमा जान पूरा छूट छ, यसमा सामाजिक मान्यता र आर्थिक स्तरलाई खास प्रोत्साहन दिइँदैन । केटीको केटा छान्ने चलन पनि आफ्नै हुन्छ । ऊ प्राय: दारी-जुंगा पलाएको तथा अग्लो केटा-लाई मनपराउँदिन । बहुधा केटोभन्दा केटी वैवाहिक सम्बन्धमा केही वयस्क नै हुन्छे । दुलही-भेटीको चलन प्रचलित नभए तापनि रीत भनी केटीको बाबु-आमाले केही स्वीकार्न-

पर्छ । सजिलोको निमित्त धिमाल वैवाहिक परंपरालाई चार खण्डमा छुट्टयाउन सकिन्छः–

१) सुपारी विवाह
२) जबर्जस्ती विवाह
३) चोरी विवाह
४) मागी विवाह

सुपारी विवाहमा अनेक तरहले केटीलाई फकाई सुपारी खवाउने कोशिश गरिन्छ । जब्रर्जस्ती विवाहमा केटीलाई मन नपरे पनि केटाको शक्ति-प्रयोगद्वारा वैवाहिक सम्बन्ध कायम गरिन्छ । चोरी विवाहमा दुवै तर्फको सहमति भएता पनि आर्थिक संकटले गर्दा पछि विवाह संपन्न गर्ने गरी 'पेंचो' रूपमा केटीलाई केटाको घरमा लगिन्छ । मागी विवाहमा दुवै तर्फका केटाकेटी मागी साथै तुरून्त रीत बुझाई वैवाहिक सम्बन्ध जोडिन्छ ।

उल्लिखित माथिका तीन विवाहमा पनि सामाजिक मान्यताको लागि सुविधाअनुसार १० रीत (दुधैली, पंचैली चुमाउनी आदि) बुझाई विवाह गर्नै पर्छ ।

१२. ३. *(ग) मृत्यु:–* धिमालहरू धेरैंजसो मरेको मान्छेलाई गाड्दछन् र कुनै-कुनै थरको जलाउने चलन पनि छ । विवाहित तथा अविवाहित मरे गाड्ने तथा जलाउने कर्म एउटै भएता पनि दुवैमा केही विधि फरक छन् । अविवाहित कन्या-केटी अथवा कुमार केटा मरे केराको बोट तथा फूलको बोट चिहानको सिरानमा गाडिदिने चलन छ; विवाहित पुरुष वा स्त्रीको चिहानमा भने यस्तो रोप्ने काम हुँदैन । गाड्दा आफ्नै प्रकारले कुखुरा, चामल, रक्सी आदि चढाई गाडिन्छ । 'काम-पापो' (शुद्धाई-कर्म) आफ्नो सुविधाअनुसार गरिन्छ । धेरैंजसो

मरेको चौथो दिनमा गर्छन् । जुठो कामपापी नसकिउन्जेल घरका व्यक्ति तथा हारा (वंशज) हरूले बार्नु पर्छ । कामपापीको दिन मलामीलाई भोज ख्वाउने तथा हाराहरू चोखिने चलन छ ।

२३. *आर्थिक जीवन:-* सरकारको नयाँ भूमिसुधार व्यवस्थाले उब्जाउलाई केन्द्रीभूत गरी जमीनलाई चार खण्ड (अव्वल, दोयम, सीम, चाहार) लगाए तापनि धिमालहरु आफ्ना जग्गालाई साधारण बोली-चालीको भाषामा दुई रूपमा मात्र छुट्ट्याउँछन्— भीट र धनोहर । भीटलाई बारीको रूपमा र धनोहरलाई धान-खेती लाग्ने ठाउँ भनी संबोधन गरिन्छ । यस्ता भीट र धनोहरमा धिमालहरू मुख्यतया वर्षे बाली र हिउँदे बाली गरी दुई बाली मात्र लगाउँदछन् । वर्षे बालीमा पाटा र हिउँदे बालीमा मुख्य धान हो । तर धिमालहरूको मुख्य आहार चामल भएकोले धान-खेतीको नै हरेक ठाउँमा प्रमुखता पाइन्छ र प्राय: दुवै बालीमा धान नै लगाएको देखिन्छ । यस कारण धिमालहरुको सम्पूर्ण आम्दानी उब्जेको केही धान र पाटामा मात्रै आधारित छ । पशु-धनमा धिमालहरू हलगोरुमा मात्र सीमित छन् । दही-दूधको चलन एकदमै कम भएकोले र पशु-चरन समस्याले गर्दा यस्ता वस्तुहरू धिमालको घरमा एकदमै कम देखिन्छन् । पालतु जन्तुहरूलाई ज्यादा मलको दृष्टिकोणले मात्र हेरिन्छ । तर धिमालहरू मासुका भुक्तभोगी हुनाले धेरैजसो घरमा कमसेकम एउटा सुंगुर पालेको पाइन्छ । व्यापार एकदमै नगण्य छ । मुरै, चामल आदिलाई ढाकीमा राखी खालि आइमाइहरूले मात्र सीमित व्यापार गरेको देखिन्छ । खास नोकरी-प्रथा तथा जजमानी-प्रथा धिमाल समाजमा देखिदैन ।

आवश्यकीय घर-खर्चको साथै सामाजिक मान्यताको लागि आकस्मिक व्यय धेरै हुने हुनाले धिमालहरुको आर्थिक स्थिति बिग्रँदै गएको छ। यसको साथसाथै जमीन विभाजीकरण, जनसंख्याको वृद्धि र नयाँ परिस्थिति र झुकाउले गर्दा धिमालको आर्थिक स्थितिमा शिथिलता आउनु स्वाभाविक लाग्दछ।

१४. *सामाजिक व्यवस्था र नियमहरू:-* धिमाल समाजमा केही समयअगाडि आफ्ना जातीय संघ जस्तो: चौरासी, चौमाझी आदिले राम्रो स्थान ओगटेका थिए। यस्तो संघमा गाउँको प्रमुख व्यक्ति माझीं (मुखिया) उपस्थित हुनुको साथै गाउँका सम्पूर्ण युवक तथा बूढापाकाहरू सम्मिलित हुन्थे। यद्यपि माझी प्रमुख आधिकारिक व्यक्ति भएता पनि यस्तो संघमा प्रत्येक व्यक्तिलाई आफ्नो विचार पोख्न पूरा छूट थियो। यस्तो संघलाई धिमाल समाजले पूरा मान्यता दिनुको साथै पूर्ण न्यायिक अधिकार पनि सुम्पिएको थियो। यसमा सामान्य घर-झगडादेखि लिएर चोरी, ग्रामीण झैं-झगडा, पारपाचुके, अंशबण्डा, करणी, हत्या आदिको बारेमा छलफल गरिन्थ्यो।

धिमाल समाजमा माझी-परम्परा अझै पनि वंशात्मक रूपमा चलिआएको छ। विभिन्न उत्सव तथा अवसरमा सरसल्लाह माग्न तथा मान्न माझींको घरमा जाने चलन अझै छ। साना-तिना ग्रामीण झैं-झगडाहरू माझी, गाउँ-बूढा तथा पञ्चहरू मिली अहिले पनि मिलाउँदछन्। तर धिमालका पुराना ग्रामीण अलिखित नियम-कानूनहरूले केही समय अगाडि पूरा मान्यता पाए तापनि हाल चलन-चल्तीमा एकदमै कम हुँदै गइरहेको छ।

१५. *धार्मिक विश्वास र देवी-देवताहरू:-* नेपालका अरू

जातिसरह धिमालहरूले पनि आफ्नो धार्मिक परम्परा तथा विश्वासलाई कायम गर्दै आएका छन्। धार्मिक परम्परा भन्नाले यहाँ धिमालहरूले हिन्दु-धर्मशास्त्रका देवता तथा देवीहरूलाई खास स्वीकारेको बुझिँदैन। प्रकृतिलाई नै सर्व-शक्तिमान रूपमा मानी विभिन्न अवसरमा पूजा गरेको देखिन्छ। मृत्यु, बिमारी, गरीबी, बच्चा, सुन्दरता, धन, विवाह आदि सबै नै दैवको देन र खुशी हो भन्ने कुरामा विश्वास गरिन्छ। छोरा-छोरी नहुनु अथवा नबाँच्नु, अन्नबाली नहुनु, गाइबस्तु मर्नु, बिरामी हुनु, सम्पत्ति चोरिनु अथवा हराउनु आदिलाई देवताको श्राप सम्झी उसलाई खुशी पार्न पूजा-भाकल आदि कर्म गरिन्छ। धिमालका सम्पूर्ण देवी देवताहरूलाई उनीहरूको विश्वासअनुसार दुई खण्डमा विभाजन गर्न सकिन्छः–

१) घरको देवता (२) ग्राम-देवता। घरको देवताको संख्या दुईदेखि लिएर पाँचसम्म पुगे तापनि मुख्यतया धेरैजसो घरमा खालि तीन देवी-देवताहरू, काली, देवी र मसान पाइन्छन्। यी घरको देवतालाई मूल घरको एक कुनामा अलिकति माटो उठाई थान जस्तो बनाएर राखिन्छ र जब घरमा कुनै किसिम-को बिमारी वा दुर्घटना हुन्छ कारण पत्ता लगाई धूप-धुवार गरिन्छ। ग्रामदेवता सामूहिक ग्रामीण देवताहरू हुन् जसलाई गाउँलेहरूले सामाजिक पर्वमा सामूहिक रूपले र खास 'पार्वा' मा व्यक्तिगत रूपले पूजा गर्दछन्। यी ग्रामीण देवताहरूमा केही प्रमुख देवताहरू जस्तैः राधरम, देरागेलाई, महाराज, धरम ठाकुर, दिया बेराङ, धार्नोबेराङ धामीहरू आदि हुन्। सामूहिक पूजा गर्ने थानमा सम्पूर्ण देवताहरूको पूजा गर्ने पुजारी जस्तो नियुक्ति हुन्छ जसलाई धिमालहरू धामी भनी संबोधन गर्दछन्। हरेक देवता तथा देवीलाई पूजाको समयमा भिन्दाभिन्दै

थान बनाई पूजा गरिन्छ। यसबाहेक हरेक धिमाल गाउँमा एउटा देवताको थान हुन्छ जसलाई "महाराजको थान" भनीन्छ।

१६. *उत्सव-चाडपर्व:—* धिमाल-चाडवाड पारिवारिक र ग्रामीण दुई तहका छन्। धिमालहरूको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण सामाजिक चाड 'सिरिजात" हो। यो चाड वर्षाशुभारम्भको समय जेठ-असारमा मनाइन्छ। असारमा मनाइने हुनाले सिरिजातलाई धिमालहरू 'असारे पूजा' पनि भन्दछन्। असारे पूजाको दिन धेरैजसो धिमाल गाउँको ग्राम-थानमा 'जातिरी' या ढोङ ढोङ्गे मेला पनि लाग्दछ। मेलामा गाउँभरीका युवक-युवतीहरू भेला भएर हाँस-खेल पनि गर्दछन्। यो चाड मनाउने तिथि गाउँभरका मान्छेहरू मिली निश्चित गरिन्छ र घरैपिच्छे चन्दा उठाइन्छ। यस चाडको अनुष्ठानिक अंगको रूपमा ग्रामीण देवतालालाई माटाका हात्ती, घोडा चढाउने, आँगमा देवता चढ्ने-चढाउँने, थानमा जागवान् बस्ने, धारी (लगौंटी) निचोर्ने, पुरि चाका (टाउको खाने), चि जुराइका (घर-घरमा देवताको पानी छर्कने), ढोल-प्रतियोगिता गर्ने आदि अनेक कार्यहरू संपादित हुन्छन्। यस अवसरमा नजीक अन्य गाउँहरूबाट आफ्ना मान्छेहरू 'मेजमानी' लाग्न आउँछन्। मासु, भात, जाँड, रक्सी प्रशस्त मात्रामा खाने र ख्वाउने गरिन्छ। ग्राम-रक्षाको अभिभारा काँधमा बोकेर कुखुरा, सुंगुर हाँस, परेवा आदि बलि दिई देवता प्रसन्न गराउने कार्य धिमाल धामीको (पुजारी) हो।

धिमालको अर्को ठूलो पारिवारिक चाड 'पार्वा' हो। यसलाई धिमालहरू औंशी पनि भन्दछन्। पारिवारिक घरेलु चाडको मुख्य 'पूजापाका' दिन परेवाको दिन हो। यो दिन परिवारका सबै सदस्य आफ्ना

मूलमान्छेको घरमा भेला हुन्छन् र आँगनको एक छेउमा लिप-पोत गरी बारेर देवताहरूको थापना गरी कुखुरा, सुगा भोग दिएर पूजा-आजा गरिन्छ र जाँडरक्सी तथा मासु-भात खाइन्छ। 'पार्वा' को अवसरमा गृह तथा ग्रामीण देवी-देवता-सहित आफ्ना जाउरा (पितृ) हरूको पनि पूजा हुन्छ। भोलिपल्ट पिया बाखरको दिन गाइ-गोरु वा घरका पालतु जनावरलाई पेटभरी पहिला खवाइन्छ र घर-आँगनका विभिन्न स्थान, द्वार, गोठ, अंगेना, इनार, खोला, दोबाटो आदिलाई धूप-दीप गरी घरमा विशेषतः हात-हतियार, चर्खा, ओखली, हलो, कोदालो आदि धोएर शुद्ध गरी पूजिन्छन्। यो वेला धिमाल केटाकेटीहरू द्यौसी खेल्छन् तर भटचाउँदैनन्, भैलो उनीहरूसँग छैन। द्यौसी खेल्दा उनीहरू केराको दाम्सा पड्काएर 'द्यौसी' भन्दछन् र पुन्याउँछन्। अचेल त बजारमा किन्न पाइने पटकाहरू ल्याएर पनि काम चलाउँछन्।

'सिरुवा' र 'फागु' मा धिमालहरू विशेष खाना 'छेली', 'बावर' पकाएर खान्छन्; दशैं, माघे संक्रान्ति साउने संक्रान्ति आदि खास रूपमा मनाउँदैन, गाउँमा कतै सुंगुर वा खसी काटेर मासु-भात मात्र खान्छन्। न्वागीलाई धिमालहरू ग्रामीण तथा पारिवारिक दुवै तहमा निकै मान्दछन्। उनीहरू न्वागीपूजा विशेष तयारी साथ गर्छन्। यीदेखि बाहेक धिमालहरू गावापूजा, वाघपूजा, माइपूजा आदि पनि गर्छन्। अचेल हुने-खाने धिमालहरूले बाहुन बोलाएर सत्यनारायणको पूजा-लाउने, पुराण-लाउने, स्वस्थानी पाठसमेत गर्न थालेका छन्।

१७. ओझा-कर्म र औषधोपचार

परिवारको कुनै सदस्य बिरामी भएमा धिमालहरू ओझालाई

बोलाएर झारफुक तथा देवी-देवताको मान-मनितो गर्न लगाउँछन् । धिमाल धामी र ओझामा अन्तर छ । धिमाल धामी खासमा ग्राम-थानको पुजारी हो । उसले सम्पूर्ण गाउँको रक्षाको निमित्त गाउँका प्रमुख देवी-देवता मनाउन पर्दछ; उसले सम्पूर्ण गाउँको सामूहिक हितलाई ध्यान दिन्छ । गाउँमा कुनै ठूलो माइ, हैजा जस्तो संक्रामक महामारी आउने संभावना भए उसैले अगाडि बढेर गाउँलाई बाँध्ने, महामारी-लाई गाउँबाहिरबाट फर्काउने काम गर्दछ । तर जातिको कुनै सदस्य वा व्यक्ति-विशेषको औषधी-उपचार भने ओझाले नै गर्दछ । ओझाहरू पनि धर्मगुन, (मन्त्र) र पापगुन भएका हुन्छन् । धिमाल गाउँमा धामी, विजुवा, झाँक्री आदि भए पनि विशेष ओझा लाउने प्रचलन बढ्ता देखिन्छ । ओझाले के देवता लागेको, कसको दोख परेको, कान्छी औंलामा डोरीले ढुङ्गा झुण्डयाएर ओझा भोका गरी छुट्याउँछ र मनाउने राख्ने काम गर्दछ, धिमाल-ओझाहरू पनि ढुंङ्गा झुण्डयाउने र नझुण्डयाउने दुवै प्रकारका हुन्छन् । यी ओझाहरू विशेष गरेर आइमाइ तथा बाल बच्चासम्बन्धी रोगमा केन्द्रित छन् । यिनीहरू औषधि-उपचार गर्दा कहिलेकहीं जरीबूटी दिने, पानी फुकेर खाउने वा थाङ्नाले झार्ने गर्दछन्, तर 'ओझा भोका' मा भने वेशी जुन लय हालेर फलाकिन्छ ।

धिमाल-ओझाहरू धेरैजसो आफ्नो शिक्षा-दीक्षा सपनामा भएको बताउँछन् । ओझा-कर्म धिमाल-समाजमा पेशाको रूपमा पूर्ण प्रचलित नभए पनि पैतृक रूपमा छोरा नातिमा सर्दै गएको पाइन्छ । धिमाल-ओझा आफूलाई पापगुन भएका बोक्सीहरूभन्दा निर्बलिया ठान्दछन् । त्यसैले केही नलागेपछि अन्त्यमा ओझाहरू गाउँको मान्छेहरू भेला गराएर

'देरागेलाई' पार्वती तथा बोक्सीलाई मानता (भाकल) गरी बिरामी निको पार्ने प्रयत्न गर्दछन् ।

परिवर्तन

धिमाल बसोबास गर्ने क्षेत्रमा तराईका अरू जातिहरू : राजवंशी, ताजपुरिया, थारू, मेचे, सतार, झागड, गनगाइ, मुशहर, वाँतर, हारी. मगर आदि पनि बस्दछन् । पहाडका मानिस ज्यादै तराई वसाइँ झर्न थालेको वि० सं० २००७ सालदेखि हो यसभन्दा पहिला धिमाल र अरू जातिमा त्यति आवत-जावत थिएन । तर अचेल बिहे-बटुलो, पूजा-आजा, काजक्रिया-मा आवत-जावत चल्न थालेको छ । अचेल धिमाल र अरू पानी चल्ने जातिमा वैवाहिक सम्बन्ध पनि रहन गएको देखिन्छ ।

पहिला धिमालहरूको समाज आफ्नै जातिमा मात्र सीमित थियो; धिमालको सामाजिक संस्कार, मान्यता र विश्वास आफ्नै खालका थिए । हाल नयाँ व्यवस्था र सुधारले गर्दा यिनीहरूको आफ्नो परम्परा तथा संस्कृतिमा केही परिवर्तन आउन थालेका छन् । पहाडी तथा तराईका अरू जातिसँगको संसर्गले गर्दा उनीहरू प्रशस्त हिन्दू-संस्कृतितर्फ झुक्दै गएका देखिन्छन् । हिन्दू-धर्मका केही देवी-देवताहरूलाई धिमालहरूले राम्रैसँग स्वीकारी ब्राह्मण-पुरोहित समेत लगाउन थालेका छन् । राजवंशी तथा धिमाल भाषामा रामायण, महाभारत जस्ता नाटक पनि धिमालहरू गाउँ-गाउँमा मिलेर गर्दछन् । नयाँ खानपिन, लुगाफाटा, शिक्षा-दीक्षा आदिको प्रभावले यिनीहरूको सामाजिक स्तर केही बढे तापनि नैतिक धारणामा केही शिथिलता अझै बाँकी छ, यी विभिन्न कारणले शब्दावली धनी हुनुका साथै केही संस्कृत तत्त्वहरू पनि धिमाल भाषामा समावेश हुँदै छन् । वास्तवमा पूर्व-पश्चिम राजमार्गले धिमाल-समाजलाई नौलो तर महत्त्वपूर्ण संभावनाको क्षितिज उघारिदिएको छ ।

धिमाल लोकनाटक

धिमाल लोकनाटकको विषयमा चर्चा गर्दा लोकनाटकको संक्षिप्त परिचय यसको प्रवृत्ति र स्वरूप एवं शास्त्रीय नाटकसंगको अन्तर, र विशेषताको केही उल्लेख निश्चय नै उपयोगी हुन्छ ।

लोकनाटकको प्राचीनता र स्रोत

लोकनाटक मानवजीवनसमान प्राचीन छ । आदि-सृष्टिमा मानवले आफ्नो भावनाहरूको अभिव्यक्ति संकेतवाट गर्ने गर्दथ्यो । यही सांकेतिक भावाभिव्यक्ति अभिनयको प्रारंभिक रूप हो । कालक्रमानुसार यही अभिनयात्मक प्रवृत्तिको परिस्कारवाट नाट्य कलाको विकास भएको हो । यथार्थमा मानवजीवनको प्रारंभ नै अत्यन्त नाटकीय छ । मानव-अस्तित्व वरिपरिको जड-चेतन दुवै अभिव्यक्तिको साधन, र अनुभवको कारण मात्र बनेन नाटकीय मनोरञ्जनको स्रोत पनि प्रमाणित भयो । समष्टिगत रूपमा लोकजीवनमा अन्तर्निहित यही चेतना लोकनाटकको आदिमूल र स्रोत मानिन्छ । आदि रूपमा लोकनाटकको स्वरूप सरल, सहज र साधारण थियो ।

लोकनाटकको परिचय

लोकनाटकको सबैभन्दा ठूलो विशेषता यसको लोकधर्मी स्वरूप हो । यसको लोकजीवनसंग अंगांगी भावको सम्बन्ध हुन्छ । सामूहिक आवश्यकता र प्रेरणावाट निर्मित लोकनाटक, लोककथा, लोकविश्वास, लोककला लोक-तत्त्वलाई अंगालेर जीवनको प्रतिनिधित्व गर्दछ । लोक-नाटकमा नृत्य,

संगीत, अभिनय तीनै तत्वको समान भूमिका रहन्छ। अतः वाह्याडम्वर, नागरिक सुसंस्कृति र निश्चित अनिवार्य चेष्टा विनाको लोकको मनोभाव र प्रतिक्रियाको स्वाभाविक स्वतंत्र विकास केवल लोकनाटकमा मात्र संभव हुन्छ। लोकनाटक लोकजीवनको आकर्षक सरल प्रतिच्छवि मात्र होइन लोकरंजनको आडम्वरहीन दिगम्बर साधन पनि हो। यो नागरिक या शास्त्रीय नाटक र मंत्र अपेक्षाकृत कम विकसित र कम स्तरको जस्तो लागे पनि यसको सम्वन्ध विस्तारित लोकको हर्षोल्लाससँग सिधा र प्रत्यक्ष हुन्छ। लोकको परिधिमा ग्रामीण र नागरिक, उच्च र निम्न, संस्कृत र असंस्कृत सर्व लोक सम्मिलित हुन्छन्। त्यसैले सामूहिक लोक-समाजको सामूहिक मंच लोकनाटक परिष्कृत रुचिको लागि कालक्रमानुसार निश्चित भएको शास्त्रीय नाटक विधानको आधारभूमि हो। लोकनाटकमा शास्त्रीय नाट्य-तंत्र तथा नाट्य-रचना विधान इतर लोक मानसको सहज स्वभाविक, अभिव्यक्ति हुन्छ जसमा चिर विकसित नाट्य रूढीहरू तथा लोक-परंपराहरू अभिव्यक्ति पाउँछन् र प्रदर्शित हुन्छन्। किनभने यिनीहरूको निर्माणक्रम र विधि पनि लोक-मानसिक नै हुन्छन्। अतः लोक-क्षेत्रको सर्व उपादानहरूबाट निर्मित र प्रस्तुत लोकनाटकका रचयिता पनि प्रत्यक्ष व्यक्तिविशेष नभएर समस्त लोक नै हुने गर्दछन्।

लोकनाटक र शास्त्रीय नाटक

लोक-नाटकको स्वरूप र विशेषतालाई स्पष्ट गर्न लोकनाटक र शास्त्रीय नाटकको भिन्नता र अन्तर खुट्याउन उपयुक्त हुन्छ।

लोकनाटकको आधारभूमि लोकमानस हो। यसको क्षेत्र असीमित हुन्छ। लोकनाटकमा लोकजीवनका समस्त उल्लास, र विषाद एवं असंख्य अन्य भाव चेष्टाहरू निर्वाधरूपमा अभिव्यक्ति पाउँछन्। शास्त्रको नियमले बाँध्न नसकिने लोकनाटकलाई शास्त्रीय नाटक मूल्यांकनको आधारबाट हेर्नु उपयुक्त हुँदैन। लोकनाटकमा शास्त्रीय तंत्र र नियमभन्दा बढ्ता लोक-

परंपरा र लोक-रूढीहरूको अधिक महत्त्व हुन्छ ।

शास्त्रीय नाटकको मूल तत्त्व कथावस्तु, नेता र रस हो भने लोकनाटकको मूल तत्त्व अभिनय, नृत्य, औ गीत मानिन्छ । लोकनाटकमा लोककथा, लोकसंगीत, लोकनृत्य, मिथ (पुराण) तथा यथार्थ जीवनको महत्त्व रहन्छ। शास्त्रीय नाटकमा कथातत्त्वको अत्यन्त अपेक्षा हुन्छ, त्यसैले कार्यावस्था अर्थ प्रकृति एवं संधीहरूको निर्वाह अति आवश्यक हुन्छ । तर लोक नाटकमा भने यसको आवश्यकता हुँदैन । लोकनाटकमा गीत र नृत्यको तालमेलले नाटकको घटना अगाडि बग्दछ अवाध नदी झैं जीवन झैं व्यवस्थित र अव्यवास्थित दुवै रूपले । त्यसैले लोकनाटकलाई लोकजीवनको सहज प्रतिच्छवि नमानी धर छैन ।

लोकनाटकको मंच लोकजीवनको खुला क्षेत्र पहाड, मैदान, ढिस्को, चौतारी, खेत बारी डबली र आंगन हो । लोक-रंगमंचको निमित्त विशेष साजसज्जा विशेष प्रशाधन अनावश्यक हुन्छ, ती लोक तथा प्राकृतिक परिधिमा सहज र स्वाभाविक रूपले निर्मित हुन्छन् । यसमा पटपरिवर्तनको प्रशाधन या दृश्यपरिवर्तन पनि अनावश्यक मानिन्छ । चारैतिरबाट दर्शकले घेरिएको स्थान नै लोक रंगमंच हो । त्यहाँ राजमहल, कुटी र घरमा कुनै अन्तर दृष्टिगोचर हुँदैन, एकै स्थान एकै क्षणमा स्वदेश र एकै क्षणमा विदेश एकै क्षणमा राजसभा र एकै क्षणमा युद्धभूमि । एकै क्षणमा विरहभूमि र एकै क्षणमा मिलनमन्दिर बन्दछ । रंगी बिरङ्गी प्रतिच्छवि आफैं निर्मित र सिर्जित हुन्छन् । अतः लोकरंगमंचको प्रकृति सहज, अनौपचारिक र आग्रहहीन हुन्छ। वास्तवमा लोकनाटकको दर्शकवर्ग लोक रंगमंचको दृश्य विधानको सम्पूर्ण वास्तुपक्षको स्वप्नद्रष्टा जस्ता हुन्छन् ।*

शास्त्रीय नाटकमा मंच र दर्शकबीच पर्दाको व्यवस्था हुन्छ । यी पर्दाहरू अंक र दृश्यान्तरमा खुल्दछन् र बन्द हुन्छन् । तर लोकमंच चारैतिर खुला हुन्छ, यसमा कुनै प्रकारको पर्दाको व्यवधान हुँदैन । शास्त्रीय नाटकमा मंच र दर्शकबीच औपचारिकता हुन्छ, दर्शक केवल

आनन्दभोक्ता हुन्छ । ऊ मंचबाट मात्र टाढा होइन, नाटकको गतिविधि-मा सामेल पनि हुँदैन। तर लोकरंगमंचको दर्शक भने केवल दर्शक मात्र हुँदैन ऊ रंगमचकै अभिन्न भाग मानेर स्वीकारिन्छ । त्यसैले त्यहाँ दर्शक र मंचबीच औपचारिकता र दूरी शून्य हुन्छ । लोक नाटकमा दर्शक संरक्षक र रसरञ्जक दुवै हुन्छन् । दर्शक प्रदर्शकहरूको यो समन्वयीकरण लोकनाटकको प्राण हो ।

लोकनाटकको भाषा शास्त्रीय नाटकको जस्तो सुसंस्कृत तथा कृत्रिम हुँदैन । शास्त्रीय नाटकको विकास कला, दर्शन र काव्य तत्त्वको समन्वयबाट भएको मानिन्छ तर लोकनाटकमा भने स्वयं जीवन र आनन्द नै अभिव्यक्त भएको हुन्छ । विषयगत विद्वान्‌हरूको विचारअनुसार लोक-नाटक हाम्रो जीवनसंगै उत्पन्न भएर हाम्रो मन र संस्कारसंगै विकशित हुन्छ ।

लोकनाटकको उद्देश्य शास्त्रीय नाटकको जस्तो निर्दिष्ट र एकांगी हुँदैन नाटकमा वर्णित या चित्रित राजा, प्रेमी, सती, बहादुर, निर्दोषी, इमान्दारी औ सत्यव्रतीको मनोकामना पूरा भएझैं, सबैको इच्छा तथा मनोकामना पूरा होस् भन्ने मंगलकारी लोकहितकारी हुन्छ । लोकनाटकको यो कल्याणकारी भाव लोकसंस्पर्शित मनको आपिक मात्र होइन । लोकरंगमंचको आफ्नो परंपरागत विशेषता एवं एकान्त शक्ति पनि हो जो अन्यत्र दुर्लभ छ ।*

लोक-नाटकको स्वरूप र विशेषता प्रष्ट्याउन यो संक्षिप्त पृष्ठ-भूमि र परिचय प्रस्तुत गरिसकेपछि अब म धिमाल लोकनाटक विषयमा केन्द्रित हुन्छु ।

धिमाल लोकनाटक बढाह्राका र पचलो

परिचय— धिमाल समाजमा लोकनाचहरूको साथसाथै लोक-नाटकहरूको पनि प्रचलन पाइन्छ। लोकनाटकलाई जनाउने खास शब्द

धिमाल भाषामा छैन । तर धिमालहरूसँग बढाह्लाका 'भन्ने एक शब्दावली छ । 'बडाह्लाका'को शाब्दिक अनुवाद नेपालीमा 'ठूलो नाच' भन्ने हुन्छ । यो शब्द धिमालहरू लोकनाटकको निमित्त पनि कहिले कहीं प्रयोग गर्दछन् । अतः धिमालहरूले लोकनाटकलाई नाचकै ठूलो रूपमा मान्ने गरेको तथ्य प्रष्टिन्छ । तर धिमालहरूमा पौराणिक विशेष गरेर रामायण, महाभारतका प्रचलित कथामा आधारित लोकनाटकलाई बढी महत्त्व दिएर बढाह्लाका भन्ने शब्दावलीको प्रयोग गर्ने प्रचलन व्यवहारमा बेशी देखिन्छ । जसलाई उनीहरू शास्तर पनि भन्ने गर्दछन् ।

धिमाल नाटकको प्रकार

धिमाल समाजमा प्रचलित लोकनाटकहरू उनीहरूले प्रयोग गर्ने निश्चित शब्दावलीअनुसार मोटामोटी तीन प्रकारको भएको कुरा प्रष्टिन्छ । ती हुन – (क) शास्त्र (ख) पचली र (ग) डुल्की ।

(क) शास्त्र– धिमालहरूको सामाजिक सांस्कृतिक मूल्य र धार्मिक विश्वासहरू क्रमशः वृहत् हिन्दूपरंपरावाट प्रभावित हुँदै गइरहेछन् । उनीहरू आफ्ना लोकनाटकको कथावस्तु तराइका अन्य जातिहरू विशेषतः थारु र राजवंशीसरह रामायण र महाभारतको परंपरागत कथाबाटै लिने गर्दछन् । त्यसैले यस्तो नाटकलाई उनीहरू शास्तर शब्दको प्रयोग गर्दछन् । बहुसंख्यक धिमालहरूको निमित्त बढाह्लाका र शास्त्र शब्दमा खास भिन्नता छैन । ती एक अर्काका पर्यायवाची शब्द हुन् । तैपनि उनीहरू शास्तरलाई बहुधा 'बढाह्लका' नै भन्न रूचाउँछन् ।

पूर्वेली धिमालहरूमा रामायण, महाभारत, भागवत आदि सबैका कथाहरू समानरूपमा प्रचलित भएपनि पश्चिमका धिमालहरूमा रामायण बढी लोकप्रिय र प्रचलित रहेको पाइन्छ । सम्भवतः उनीहरू महाभारतलाई भन्दा रामायणलाई बढी प्राथमिकता दिएर रामायणमा प्रतिपादित धार्मिक तथा सामाजिक आदर्शहरूलाई अनुकरण गर्न बढी रुचाउँछन् । तर सन् १९६६ मा रंगार बलुवाहीमा स्थापित धिमालहरूको नेपाली संगीत-कला-परिषद्‌ले

महाभारतमा आधारित बढाह्लाका जम्बु ऋारका महावीर मुखियाकहाँ ल्याएर देखाएका रहेछन् । उक्त शास्तरमा पाण्डव र कौरवको गाथा अंकित थियो । कथामा कौरवले पाण्डबलाई दुःख दिएको, तर अन्त्यमा पाँच पाण्डवले आफ्नो बुद्धि विवेक तथा वलले वापस पाएको घटना देखाइएको थियो ।

अध्ययन अवधिभित्रै पनि दमक पंचायतको ३ र ४ नं वार्डका धिमालहरूले रामायणको कथामा आधारित 'चोर रावण' शीर्षकको शास्तर देखाउन सिखलाई (अभ्यास) गरिरहेका थिए। बढाह्लाकासँग सम्बन्धित धिमाल सूचकको भनाइअनुसार बढाह्लाका तयार गर्न प्रस्तुत योग्य बनाउन २ महीनादेखि लिएर १ वर्षसम्म लाग्ने हुन्छ ।

शास्तरहरू अकसर दिन र रात गरी दुइ पल्ट देखाएर सकिन्छन् । नाचको थालनी अगिल्लो रातबाट गरे पनि दोस्रो दिन सांझ मात्र सक्ने चलन छ। "चोर रावण" नामक शास्त्रको घटना क्रम रात र दिनमा निम्नअनुसारको छ ।

रातिको घटना

प्रस्तुत रामायणको कथानकमा आधारित शास्तरको शीर्षक 'चोर रावण' भएकोले नाटक एकैपल्ट वनवास गमनको सूचनाबाट शुरू हुन्छ । खेवतको सहायताले नदी पार गरेपछि रामको विश्वामित्र अगस्त (अगस्त्य) वगस्त(?) मुनिहरूसंग भेट हुन्छ। राम, मुनिहरूबाट धेनुवान (धनुवाण) दानस्वरूपमा पाउँदछन् । जंगल पसेपछि, उनीहरूको राक्षस राक्षसीहरुसँग जम्काभेट हुन्छ । सीतालाई खान आएकी सुन्दरी जुव्ती र रावणको बहिनीलाई लखन (लक्ष्मण) ले मार्दछन् ।

मारीचले सुनको मृगको रूप लिएर रावणको आग्रहअनुसार राम लखन-सीता सबैलाई छक्याउँछ । सीताको आग्रहमा राम मृग समात्न पछि लाग्छन्, वनमा पुगेपछि मृग हराउँछ । यासु-यासु (आऊ । आऊ ।) भन्ने ध्वनि आउँछ। लखन सघाउन निस्कन्छन् । त्यसै मौका पारेर कुटीमा बर्माको रूप लिएको रावण आउँछ र भिक्षा माग्दछ । सीताले भित्रैबाट दिन खोज्दा बाहिर निस्केर दिए मात्र लिन्छु भन्दछ। सीता निस्कँदा

रावणबाट हरेर लगिन्छन् तर बाटामा रावणलाई दशरथको साथी जटायुले रोक्दछ र दुवैको लडाइँ पर्छ। अन्त्यमा जटायुको मृत्यु हुन्छ, रावण लंका जान्छ।

दिनको घटना

सीता हराएकोले राम, लखन हनुमान विलाप गर्दै किष्किन्धा पुग्छन् र सुग्रीवसँग भेट्दछन्। वाली मारिएर सुग्रीवले राज्य पाउँदछ, हनुमान सीताको खोज खवरीमा लंका पुग्दछ। एक पल्टमा ऊ सफल हुँदैन, अर्को पल्टमा दक्षिण जाँदा पत्तो लाग्छ र सीता र रामको औंठी साटासाट गर्न सफल हुन्छ र रावणको बगैंचाको फलफूल सबै टिपेर छरी उजाड बनाउँछ। रिसाएर रावणले मार्न खोज्दा विभीषणबाट खबर यता उता गर्ने दूतलाई मार्न हुँदैन, वरु घिउ मट्टीतेल दलेर पुच्छरमा आगो लगाइदिउँ, ठाउँमा गएर शास्ती पाई आफैं मरिहाल्छ' भन्ने सल्लाह हुन्छ। मानेर आगो लगाउँदा सारा लंका जलेर स्वाहा हुन्छ। अर्को पल्ट रावणको हातहतियार सबै खोसेर ल्याउन अंगद जान्छ तर उसले रावणको वाण ल्याउन सक्तैन केवल काट्ने हतियार खुकुरी मात्र ल्याउँछ। अन्त्यमा सबै गएर समुद्रमा साँगु लगाएर रावणलाई मार्दछन् र सीतासहित अयोध्या फर्कन्छन्।

अगिल्लो दिन राती शुरू गरिएको नाटक दोस्रो दिन बिहान आकाशमा तीन टाँगो घाम आउँदासम्म लगातार गरिन्छ। रातभरी नाचेर बिहान केही छिन जिराउने (थकाइ मेटने) गरिन्छ। यथार्थमा धिमाल लोक-नाटकको यो मध्यान्तर हो। यसबीच नुहाइ धुवाइ गरी खाना खाने काम हुन्छ फेरि नाच शुरू हुन्छ। दोस्रो दिनको बाँकी नाटक यति नै बेला शुरू गर्नुपर्छ भन्ने निश्चित समय तोकिएको हुँदैन; तर अन्य स्थानमा देखाउन जानपर्ने हुनाले समयमै सक्नु अवनिार्य हुन्छ।

धिमाल लोकनाटकको मूल गोसाइ, मूल या गुरुको भनाइअनुसार शास्त्रको प्रस्तुतिकरण र प्रदर्शनमा एउटा निश्चित तरीका र परंपरागत प्रचलनको निर्वाह गर्न अति आवश्यक हुन्छ।

माधव [३२] संकोची

बन्धन

सबै नाटकको सबैभन्दा प्रारंभमा "बन्धन" गाउने चलन छ। बन्धन गाउँदा धिमालहरू पूर्व पश्चिम, उत्तर दक्षिण चारै दिशाका विशेष देवी देवता र स्थानको नाम लिएर आकाश र पाताल समेत बाँध्ने गर्दछन्। यसैगरी एकातिर उनीहरू स्थानीय डाइनी जोगिनीहरूलाई ओझा र गुनीलाई माता पिता समान मानी बाँध्दैछन् भने अर्कातिर सर्व श्री राम, लखन, भरत, शत्रुघन, सीता, दशरथ कुवेर, वरुण, कृष्ण विष्णु, धर्मा, देवी, सुखदेव, वशिष्ठ आदिको नाम पुकार्दै अयोध्यापुरीसमेत बाँधन आवश्यक ठान्दछन्।

मन्त्र र मोहनी तेल

बन्धनअगि काली, दुर्गा, सरस्वती आदि जुन देवीलाई मान्ने गरेको छ उसैको नाम लिएर धूपदीप गर्ने पनि अति आवश्यक मानिन्छ। नाटक थाल्दा नाचको गुरुले मंत्र फुकेर नाटकमा भाग लिने सबै जसो पात्र-हरूलाई तोरीको काँचो तेल लगाउन दिन्छ। यसलाई मोहनी तेल भनिन्छ। मंत्र फुकेर तेल नलाए नाच्नेहरू लाटो हुने नाच्दा नाच्दै डगडगी काम्ने, अक्क खतमसमेत हुने कुरा आतंकित र त्रसित भावले धिमाल सूचकहरू बताउँदछन्। तर यसरी मर्नेहरूलाई उनीहरूको भनाइअनुसार सात दिन-भित्र भए धामीहरूले बचाउन सक्तछन्। नाचको विशेष प्रकारको मंत्र हुन्छ। त्यो फुक्न गाउँका ओझा धामीहरूले सक्तैनन्, लोकनाटकको गुरुले मात्र सक्तछ भन्ने धारणा धिमालहरूमा बलियो छ। नाचको मेरियल (मण्डली)ले उसैलाई आफ्नो मूल गुरु मान्छन् र पहिले निस्कँदा उसैलाई खुट्टामा ढोगेर निस्कन्छन्। मोहिनी तेल लगाएर धिमालहरू वास्तवमा अन्य देवीदेवता तथा बोक्सी डाइनी आदिबाट नाचसँग संलग्न प्रत्येक व्यक्तिलाई जोगाएर सुरक्षित राख्दछन्। त्यसैले तयार गरिएको लोकनाटक अन्य गाउँहरूमा प्रदर्शन गर्न जाँदा मात्र उक्त तेल लगाउने चलन भएको कुरा धिमालसूचक-हरू भन्दछन्।

शास्तरको उपयोगिता

धिमालहरू "वढाह्लाका" लगाउन नाचको टोलीलाई आफ्नो घरमा आउन अनुरोध गरेर निम्त्याउँछन् या नाचका टोलीहरूले पनि आफैं आउने भनी खबर पठाउन सक्छन् । यस्तो वेलामा नाच टोलीका सदस्यहरूलाई घरपट्टिले खान दिई दयाधर्मले केही रुपियाँ भेटी दिने गर्दछन्, यसरी उठेको पैसा नाचलाई आवश्यक मालसामान किन्न खर्च गर्ने व्यक्तिलाई तिर्ने गरिन्छ । यस्तो पैसा एक वर्षमा तिर्न नसके अर्को वर्षगा तिरे पनि हुन्छ भन्ने भनाइ छ । त्यसैले धिमालहरू रमाइलो गर्न या समय काट्न या पैसा कमाउन होइन– धर्म-कर्मको भावले उत्प्रेरित भएर शास्त्र गर्दछन् । कृषि जीवनको फुर्सदको वेला संपन्न गरिने शास्त्रले धिमालहरूलाई सामाजिक भेटघाट गर्ने उपयुक्त अवसर पनि प्रदान गर्ने गर्दछ ।

वढाह्लाका लगाउनुको उद्देश्य

धिमालहरूको "वढाह्लाका" लगाउने निम्त्याइको कुनै खास उद्देश्य र लक्ष्य पनि हुन्छ । महावीर मुखियाकहाँ लगाइएको कौरव-पाण्डवको नाच वास्तवमा उनको माइलो छोराले छोरा पाउन गर्न लगाएका हुन्। माइली बुहारीले तीन सालसम्म, आइतवारे व्रत लिएर सांगे गर्न सत्यनारायणको पूजा लगाएको वेलामा उक्त नाच खेलिएको रहेछ । यसपछि उनलाई एउटा छोरासमेत भएको रहेछ । त्यसैले धर्मकर्मसँग मात्र होइन संतान प्राप्तिको कामना र उद्देश्यसँग पनि शास्त्र लगाउने प्रचलन गांसिन पुगेको देखिन्छ ।

शास्त्रमा प्रयुक्त बाजाहरू

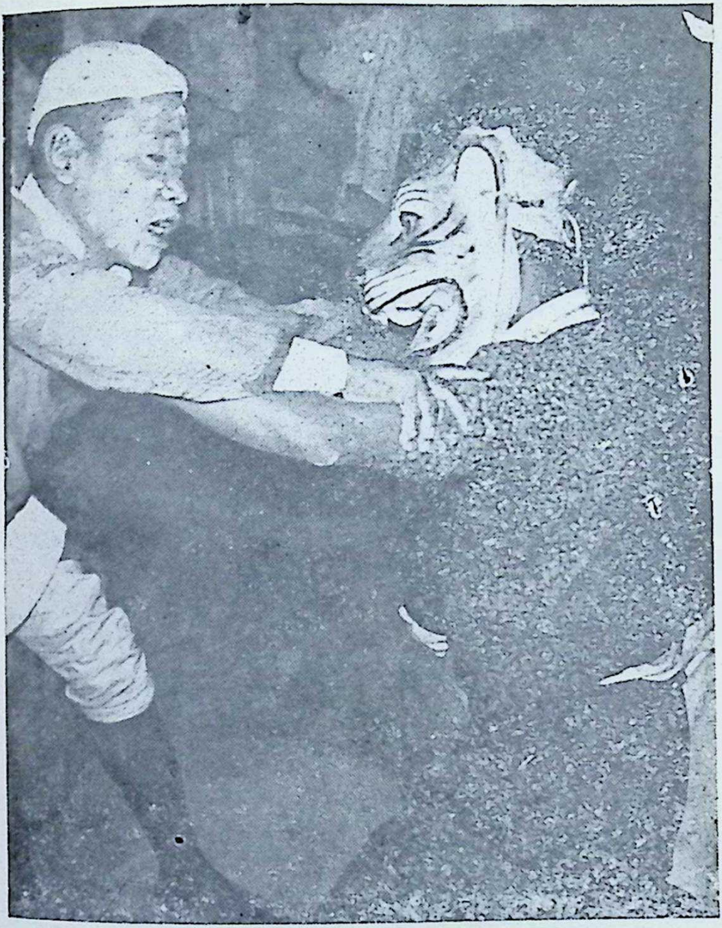
धिमाल लोक नाचमा प्रयुक्त लोक बाजाहरू धिमाल लोकनाटकमा प्रयोग गरिँदैनन् । शास्त्रमा झ्याम्टा, खोल, घडी र शंखको उपयोग हुन्छ । अरू ठूलो सानो गरी झ्याम्टा दुई जोर, खोल दुई वटा, घडी दुई वटा र शंख दुइ वटा चाहिन्छन्, त्यसैले बाजा बजाउनेहरू जम्मा आठ जना हुन्छन् ।

झ्याम्टा या झाल र खोलको प्रयोग सामूहिक गायनमा सम्पूर्ण नाटकभरी नै हुने गर्दछ। घडीले प्रारम्भमा गाउँमा गाउँलेहरूलाई नाच-टोली आएको सूचना दिनुको, नाचको प्रचार प्रसार गर्नुको साथै नाचका पात्रहरूलाई वेला भयो छिटो आऊ भन्ने सूचना पनि दिने गर्दछ। गाउँलेहरूलाई सूचित गर्नको घडी एकनासले टङ टङ हिर्काएर एकोहोरो बजाइन्छ भने पात्रलाई पाल (रंगमंचमा) मा आउन सूचित गर्न केवल एक पल्ट मात्र टङ्ङ बजाइन्छ। पात्र ठीक वेलामा बाहिर आए घण्टी बजाइरहन आवश्यक मानिँदैन घडी कुनै पनि पात्रलाई डाक्न प्रयोगहुन सक्तछ, शंखभने विशेषतः ठूलठूला ऋषि-मुनि आउनुअघि बजाउने गरिन्छ। नाटकको प्रारंभमा दुवै शंख-घडी बजाएर पनि नाटक शुरु हुन्छ। शास्त्रना बाजा बजाउने ढीलो र छीटो पारालाई धिमालहरू क्रमशः घुसा र चढती भन्ने गर्दछन् जसको प्रयोग आवश्यकता हेरी हुने गर्दछ।

शास्त्रका पात्रहरू

शास्त्रमा पाठ गर्ने चरित्र या पात्रलाई धिमालहरू आपनो भाषामा 'माला तानेका' भःदछन्। धिमाल लोकनाटकका पात्रचयनको निमित्त जीउ डाल तथा व्यक्तित्वको खयाल गर्नुपर्दछ। मोटो खाइलाग्दो भए राक्षस र सुकुटे पातलो भए बाँदरलाई सुहाउने कुरा लोकनाटकका पात्रहरूको छनौटको प्रसंगमा धिमालहरू सजिलोसँग भन्दछन्। तापनि मान्छे हेरेर मात्र हुँदैन, स्वर पनि चाहिन्छ भन्ने उनीहरूको व्यावहारिक विचार छ। विशेष गरेर मुख्य पात्रहरू राम, लखन, सीता, अंगद आदिको स्वर एकदमै मधुर र राम्रो हुनुपर्दछ। शास्त्रमा भागलिने प्रत्येक पात्रले आफ्नो पाठ आफैंले गाएर भन्न पर्ने भएकोले पनि यस्तो भएको हो।

वढाह्लाकामा खास पाठ भएका पात्रहरूदेखि बाहेक अन्य पात्रहरू पनि लोकनाटकको दृष्टिकोणले अति आवश्यक मानिन्छन्। यिनीहरूमध्ये 'मी ज्वलँका' र 'डाकमिन' अत्यन्त प्रमुख छन्। धिमाल भाषामा मी-



धिमाल लोकनाटकको एक दृश्य

ज्वलैकाको अर्थ रांको लिने' भन्ने हुन्छ । बढाह्लाकामा बांसको ढुंग्रोमा रांको बालेर आउने दुइ जना पात्रहरूलाई मिज्वलैका भनिन्छ । यी दुई पात्रहरू आफ्नो खास पाठ नभए पनि अरूहरूको नक्कल गरेर उफ्री हिंडने, खोच्याउने गर्दछन् । यथार्थमा ती धिमाल लोकनाटक शास्त्रका हँसाउने जोकर पात्रहरू हुन् । उनीहरू दुःखमा परेर रुने पात्रहरूलाई पनि खिज्याउन छाड्दैनन् । डाकमिनेको काम भने विशेष रूपमा सूचना गर्ने सूत्रधारको जस्तो छ । उसले सबैजसो पात्रलाई दर्शकहरूसँग परिचित गराउने र उनीहरूलाई ल्याउने कार्य गर्दछ ।

नाटकमा उपयुक्त पात्रहरूको अभावमा एउटै व्यक्तिले तीन-चार वटासम्मको पाठ गर्न सक्तछन्, गर्ने गर्दछन्; तर मुख्य पात्रहरूले भने यसो गर्न मिल्दैन, उनीहरूको पाठ भने थायी हुन्छ ।

धिमाल लोक नाटकमा नारी पात्रको भूमिका पनि पुरुषहरूले नै गर्ने गर्दछन् । नारीहरूले होइन । धिमाल नारीहरू लोकनाचमा भने अझै पनि भाग लिदै नै छन् । तर लोकनाचमा पनि आजकल नारीहरूको भूमिका पुरुषहरूले नै गर्ने गर्दछन् । रातभरी दिनभरी नाच्न पर्ने श्रमसाध्य र कष्ट साध्य भएकोले शारीरिक तथा मानसिक दुवै रूपले नारीहरू लोकनाटकको निमित्त योग्य ठानिदैनन् ।

शास्त्र र दृश्यविधान

धिमालहरूको शास्त्र र पचली दुवै लोकनाटकमा कित प्रतीकहरू-को सहयोगले आवश्यक दृश्यावलीको पृष्टभूमि तयार गरिन्छ कित गीत गाएर शब्दमा दृश्यको वर्णन गरिन्छ । पर्दा वा अन्य त्यस्तै सामानको प्रयोग पूर्णतः हुँदैन। नाटकका स्थान तथा समयको परिवर्तन जनाउनमा समेत 'भचला तानेका' हरूको बाचन एवं कथोपकथनको प्रचूर उपयोग हुन्छ । रूखको एक दुई हांगाबाट बगैंचा वा जंगलको भान पार्नु, पालमा यताउता घुमेर केही चक्कर लगाउँदा राम बनवासको असर पार्नु उनीहरूको निमित्त सामान्य

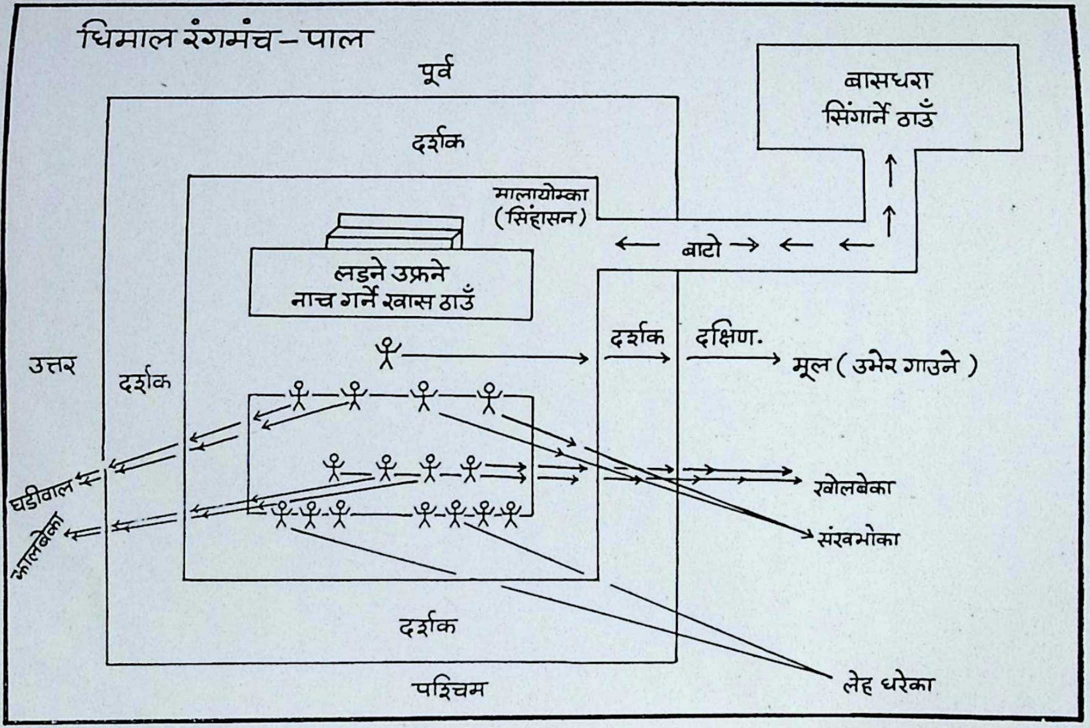
हुन्छ । पालको एक छेउमा अलिकति उफ्रंदा हनुमान सात समुद्रपारी लंकामा पुग्दछ, आँपको पातमा अलिकति मट्टितेल पोखेर जलाउँदा लंका जलाइएको अनुमान गर्न दर्शक वाध्य हुन्छ । शास्त्रमा प्रयुक्त दृश्य विधानलाई हृदयंगम गर्न दर्शकमा अभ्यासभन्दा वढी कल्पनाशक्ति तथा संवेदनशीलताको प्रयोग गर्न सक्ने खूवीको आवश्यक हुन्छ ।

शास्त्रमा सिंगार-पटार र परिधान

लोकनाटकमा भाग लिने पात्रहरू कुनै विशिष्ट परिधानको उपयोग गर्दैनन् । साधारण दैनन्दिन जीवनमा लगाइने लुगा फाटाको प्रयोग गर्दछन् । लुगाफाटाको मोटामोटी भिन्नता लिङ्ग-भेदमा निर्भर रहन्छ तापनि शास्त्रमा भने धिमालहरू पुरुषको निमित्त धोती, सुरुवाल, पाइजामा आदि र आइमाईको निमित्त सारी बढी मन पराउँछन् । लोकनाटकका पात्रहरू पौराणिक एवं प्राचीन भए पनि परिधान एवं आचरणको दृष्टिले केही आधुनिक एवं समसामयिक लाग्दछन् । पात्रहरूलाई समदर्शी बनाउन उनीहरू वाह्य साधनहरू पनि केही प्रयोग गर्दछन् । मुनि वनाउन उनीहरू सनपाटको जटा, बाँदर वनाउन सेतो कपडाको पाकुटा (फेटा) पनि लाइदिन्छन् । उनीहरू पात्रअनुसार मुखौटा (मुकुण्डो) को पनि प्रयोग गर्दछन्, तर ती आफैं वनाउदैनन् काठ या खरको वनेकै किनेर ल्याउँछन् । मुकुण्डो लाएर पाठ गर्ने पात्रहरूमा चेहडाको अभिनयको अभाव हुनु स्वाभाविक हो । पात्रहरूलाइ आवश्यकतानुसार सिगार्ने सजाउने व्यक्ति र स्थान निश्चित गरिएको हुन्छ, शृंगारस्थललाई 'वासधरा' र 'सिगार्ने व्यक्तिलाई' 'साजेपाका' भनिन्छ । साजेपाका जहिले पनि २ जना हुनु आवश्यक मानिन्छ ।

शास्त्रको रंगमंच-पाल

लोकनाटक प्रदर्शनको निमित्त व्यवस्थित दृश्यविधान, प्रकाश-व्यवस्था, र रंगमंचको अन्य आवश्यक विभिन्न विधानको आवश्यकता


धिमाल रंगमंच–पाल
पूर्व
दर्शक
बासधरा
सिंगार्ने ठाउँ
मालायोम्का
(सिंहासन)
बाटो
लड्ने उफ्रने
नाच गर्ने खास ठाउँ
दर्शक
दक्षिण.
मूल (उभेर गाउने)
उत्तर
दर्शक
खोलबेका
घडीवाल
झालबेका
संखभोका
दर्शक
पश्चिम
लेह धरेका

रहँदैन । उनीहरू नाटक थेटर आदिमा प्रयुक्त पर्दाको पनि उपयोग गर्दैनन् धिमालहरूको 'शास्त्र' पनि अत्यन्त साधारण ढङ्गले प्रदर्शित गरिन्छ । शास्त्र-प्रदर्शन स्थललाई धिमालहरू 'पाल' शब्दको प्रयोग गर्दछन् कहिले कहीं माथिबाट शीत छोप्न केही पाल टाँगिएर पनि वरिपरि भने खुला रहन्छ । तर पात्रहरू सिगार्ने ठाउँ जसलाई धिमालहरू 'बासघरा' भन्दछन् त्यहाँ जाने बाटो भने बहुधा कपडाले छोप्ने गरिन्छ । पालको मध्यभागमा क्रमसँग पूर्वतिरबाट 'माला योम्का' (सिंहासन) नाचने उफ्रने खाली स्थान, बाजाबजाउनेहरू र लेह धरेका (गाउनेहरू) बस्ने व्यवस्था मिलाइएको हुन्छ । नर्तक 'माला तानेका र लेह धरेका एवं वादकहरूको बीचमा उभिएर गाउने मूल रहने गर्छ । उसले पाठ बिर्सनेलाई सम्झाउने रंगमंचमा प्रस्तुत नगरिएको घटनाको वर्णन गर्न र दृश्य परिवर्तनको सूचना वाचन विधिबाट गर्ने गर्दछ ।

पालको वरिपरि चारैदिशामा खुला हुने हुनाले दर्शकहरू बस्ने वा उभिने गर्दछन् । लोक नाटकका पात्रहरूलाई चाहिने पालको मध्यभागको लम्बाइ चौडाइ २० फीट जतिको चारपाटे स्थान हुन्छ। धिमाल सूचकहरूको भनाइअनुसार पचलीको निमित्त भने पालको आवश्यकता हुँदैन, शण्ठीको "सायनी" बनाएर पनि काम चलाइन्छ ।

अगि अगि मिज्वलैकाको राँकोको सहयोगले नै सम्भवतः राति शास्तर देखाइने गरिन्थ्यो तर अचेल भने कम से कम २ वटा मेन्टोल (पेट्रोमेक्स) चाहिने कुरा सूचकहरू बताउँछन् ।

शास्त्रमा संगीत र नृत्य

धिमालहरूको 'बडाह्लाका' या शास्तरमा संवादसमेत गीत गायनबाट हुने हुनाले संगीत एवं गीतको प्रधानता हुन्छ । संवाद-गीत, नृत्य गीत, एवं समूह नाट्य-गीत गायन विधिले गर्दा लोक-नाटक सर्वसाधारण लोक-दर्शकहरूबीच लोकप्रिय रहेको हो । धिमाल

बडाह्लाकामा श्लोक हाले झैं गरी छोटकरीमा भट्याएपछि, लय हालेर गीत गाउने प्रचलन छ । मूल धुवा मूलले मात्र पहिले एकलै गाएपछि १०,१५ लेहघरेकाहरूले छोप्ने गर्दछन् । गीत छोप्दा सबैले एकै स्वर मिलाएर छोप्नु आवश्यक हुन्छ । मूलले खासमा लोकनाटकको कथानक या घटनाक्रमलाई पृष्ठभूमि बाँधेर, अगाडि बढाउन विवरण प्रस्तुत गर्दछ र कुनै खास उपघटना पछि भए संक्षेपमा निर्दिष्ट गरी अर्ती-उपदेश पनि श्लोकैमा भन्ने गर्दछ । लोक नाटकका मुख्यपात्रहरू सदा नै गीत गाएर अन्य पात्रहरूसँग संवाद गर्दछन् ।

संवाद-गीतको मुख्य उद्देश्य अभिव्यक्तिको आदान-प्रदान या भाव-प्रकाशन भएकोले यसमा स्वर-तालको उति वास्ता गरिंदैन । या बहुधा प्रश्न-उत्तर शैलीको हुन्छ र सीधा दर्शकहरूको मन-मस्तिष्कलाई छुने खालको हुन्छ । धेरै दर्शकहरूलाइ एक्लो स्वरले भ्याउनपर्ने भएकोले, नाटकमा पात्रहरूले गाउँने गीतमा अधिकांश तारसप्तक स्वरको बाहुल्य हुन्छ । यसमा स्वरका उतार-चढाव या कलात्मक गुम्फन अत्यन्त क्षीण हुन्छ ।

यी गीतहरूमा विविध अवस्थाअनुसार क्रोध, आवेश, करुणा, दया-मायाको भाव व्यक्त गर्ने, विविध गायनशैली हुन्छ । करुणा र पीडाको भाव व्यक्त गर्ने खालको गीतको लय केही ढीलो र तेर्सो खालको हुन्छ भने विलाप र विक्षोडको भाव जनाउन कोमल स्वरको प्रयोग हुन्छ । क्रोध आवेश, या जोश पैदा गर्ने खालको गीतको लय, लय प्रधान नभएर बेशी, तालबद्ध र केही छिटो हुन्छ । गीतको लय भाव प्रकाशनअनुसार मात्र नभएर पात्रको स्वभाव र चरित्रअनुसार पनि निश्चित र स्थिर हुने गर्दछ । ऋषि-मुनिहरूले गाउँने र राक्षसहरूले गाउँने शैलीमा फरक स्पष्ट थाहा हुन्छ ।

शास्त्रमा प्रयुक्त गीत र संवादको भाषा

धिमालहरू बहुधा लोकनाटक आफ्नो धिमाल भाषामा नगरेर राजवंशी भाषामा गर्दछन् । कहिले कहीं नाटकमा धिमाल पात्रहरूभन्दा

थेशी राजवंशी पात्रहरू पनि हुन्छन् । महावीर मुखियाकहाँ प्रदर्शित कौरव-पाण्डवको नाचमा भागलिनेहरू राजवंशीहरू नै बढी थिए । त्यो नाच जम्बु झारक, दमकमा वलुवाहीवाट ल्याइएको थियो, जहाँ धिमाल र राजवंशीहरू समान अनुपातमा नजीक-नजीक वसोवास गर्दछन् । तर धिमालहरू बसोबासित गाउँमा लगाइने नाचमा भने धिमालहरू नै हुन्छन् । तापनि नाटकको भाषा राजवंशी हुन्छ । यसबाट धिमालहरूले शास्त्र या पचली आदि लोकनाटक गर्ने परंपरा राजवंशीहरूबाट आफ्नो जातिमा भित्र्याएको तथ्य केही खुल्दछ ।

धिमाल लोकनाटकमा गीतको भाषा राजवंशीमा भए पनि सामान्य पात्रहरूले संवाद गर्दा प्रयुक्त गर्ने भाषा भने कहिले धिमाली र कहिले विकृत हिन्दी हुन्छ । शास्त्रका कथा कथेर अइली बदनी गर्न नहुने, परंपराअनुसार हुनुपर्ने भएकोले पनि धिमालहरूले अझै राजवंशी भाषा चलाई राखेको हुन सक्छ । अर्कोतिर धिमालहरूबीच धिमाल भाषामा नाटक तयार गर्न सक्ने खूबीभएको प्रतिभा या लामो परंपरा नभएकोले पनि यस्तो भएको हुन सक्छ । किनभने धिमाल भाषामा किन लोकनाटक नभएको भनी सोध-पूछ गर्दा धिमाल सूचकहरू पहिलेदेखि शास्त्र राजवंशी भाषामै गरिल्याएकाले धिमाल भाषामा नभएको कुरा बताउँदै मुखले जोडेर भन्ने पचनी पनि पूर्वका अर्थात् राजवंशीहरूले नै बढी जानेको कुरा घक नमानी स्वीकार गर्दछन् ।

(ख) पचली

परिचय

स्थानीय प्रचलित लोककथाको कथानकमा आधारित लोकनाटकलाई धिमालहरू पचली भन्दछन् । पचलीमा श्रृङ्गार रसको प्रधानता हुन्छ । धिमाल सूचकको भाषामा पचलीमा अधिकांश मोहब्बत प्रेम, उर्ला-उर्ली, र केटाकेटी चढारेको कुरा हुन्छ । प्रचलित बडा ह्लाका'को विरुद्ध पचली

मुखले जोडेको या कथेको हुन्छ । तर यस्तो कथन सक्ने या जोड्न जान्ने मान्छेहरू पूर्वतिर बेशी छन् ।

प्रदर्शनी-स्थल र अवधि

पचली गर्दा पाल बनाईंदैन, केवल शठीको सानो छाप्रो बनाएर काम चलाइन्छ । यसलाई धिमालहरू आफ्नो भाषामा 'साइने' भन्दछन् । पचली गर्दा पनि दुइदिने अर्थात् अगिल्लो साँझ शुरू गरेर अर्को दिन साँझसम्म गर्ने चलन छ । घण्टाको हिसाबले भने प्रदर्शन अवधि शालाखाला २४ घण्टा मात्र हुन आउँछ । तर रात र दिनको पचली एउटै हुँदैन । वास्तवमा धिमाल-समाजमा 'पचली गर्दा जहिले पनि दुइटा गर्ने चलन छ । तिनको कथानक शास्त्रमा जस्तो एउटै नभएर दुइ प्रकारका भिन्न भिन्न हुन्छन् ।

सम्बद्ध बाजाहरू

पचलीमा बजाइने धिमालबाजाहरू शास्त्रमा बजाइने धिमाल बाजाहरूसँग मिल्दैनन् । पचलीमा ढोलकी, मुजुरा र हारमोनी बजाइन्छन् । शेरेन्जा र बोदरा जस्ता तारका बाजाहरूको प्रयोग पनि पचलीमै हुने गर्दछ । तर ती अनिवार्य मानिंदैनन् । वडाह्लाकामा प्रयुक्त घडी र शंख भने पचलीमा पनि समान रूपले समान उद्देश्यप्राप्तिको निमित्त उपयोग गरिन्छन् ।

प्रारम्भ र बन्धन

पचलीको शुरूमा अन्य गाउँहरूमा गरिने भए शास्तरमा जस्तै मन्त्र फुकेर मोहनी तेल लाउने गरिन्छ । यो लाउने मुख्य कारण नाचटोलीका कुनै पनि सदस्यलाई केही नहोस् भनेर उनीहरूको शरीर बाँध्नु हो । पचलीको शुरूमा पनि शास्त्र भैं बन्धन गाउँने गरिन्छ तर शास्त्र र पचलीको बन्धन गीत मिल्दैनन् ती फरक फरक छन् । पचलीको बन्धनमा शास्त्रमा भैं चारदिशा आकाश पाताल बाँधेर विभिन्न देवी देवताको नाम पुकारिंदैन, जुन देवी या देवताको शरणमा परेर आएको हो उसैको नाम लिएर

दया मायाले भूल-चूक माफ गरी सुधार गर्नलाई अनुरोध गरिन्छ । कोही कोही नाच गरिने गाउँमा धामी बोक्सीलाई पनि मनाउने गर्दछन्।

महत्त्वपूर्ण पात्र-मरल

पचलीमा नाटकका विशेष पात्रहरूदेखि बाहेक अन्य सहयोगी पात्रहरू पनि हुन्छन् । हरेक पचलीमा एक जना 'मरल' अनिवार्य हुन्छ । 'मरल' पचलीमा खासमा हास्य अभिनय गर्ने पात्र हो तर उसले वेला-वेलामा सूत्रधारको भूमिका पनि सम्पन्न गर्दछ । मरल सहनायकको रूपमा पनि नाटकमा देखा पर्दछ । नाटकको कथानक बुन्न र घटनालाई मिलाउन पचलीमा 'मरल' को ठूलो हात हुन्छ ।

छोकडाहरू

पचलीको अर्को आकर्षण छोकडाहरू हुन् । हरेक पचलीमा तीन जना छोकडाहरूको उपस्थिति अनिवार्य रूपले आवश्यक मानिन्छ। छोकडाहरू गीत गायनमा पनि भाग लिन्छन् तापनि उनीहरूको मुख्य काम नृत्य हो । पचली गीतिनाटक भएर पनि नृत्यप्रधान लोकनाटक हो। शास्त्रमा समूह-गायनले कथानकलाई अगाडि बढाउँछ भने पचलीमा गायनसाथै नृत्यले संयुक्त भएर अगाडि बढाउँछ । पचलीका यी छोकडाहरू नेपाली मारुनी नाचका मारुनीहरू जस्ता हुन्छन्।। केटाहरू नै सिंगारिएर सारी लाई केटीहरू बन्छन् ।हरेकको सायमा एक एक हाते रुमाल पनि हुन्छ ।

शृङ्गार

अलंकरण, शृङ्गार-पटार र परिधानको दृष्टिले पचली शास्त्र-भन्दा भडकिलो हुन्छ । पचलीका नारीपात्रहरू विशेष रूपले लाली, गाजल, पाउडर आदि लगाएर पनि सजिन्छन् ।

कथानक

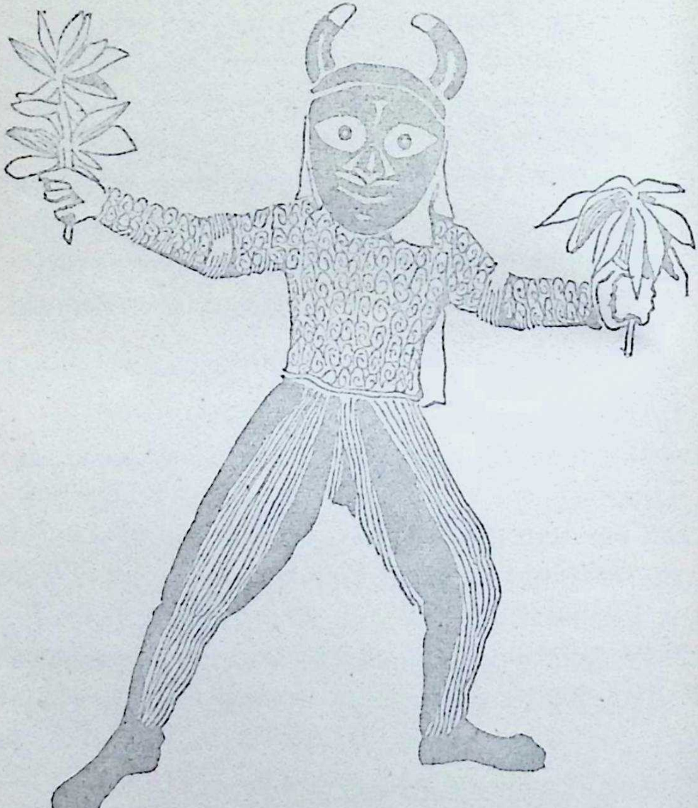
पचली नाटकको मूल उद्देश्य मनोरञ्जन हो। त्यसैले यसको कथानक पूर्वपरिचित प्रचलित प्रसंगमा आधारित हुन्छ । यसमा वैयक्तिक

काल्पनिक तत्त्व पूर्णतः वर्जित हुन्छ । त्यसैले उनीहरू लोकानुरञ्जनकारी पचलीलाई गंभीर दार्शनिक या धार्मिक विचार या तत्त्वले गह्रुङ्गो बनाउन उचित ठान्दैनन् । पचलीमा यथार्थमा धिमाल लोकजीवनको दैनिक तथा लौकिक क्रियाकलाप मात्र समाहित नभएर लोकरूचिअनुसारको लोकादर्श पनि निहित रहन्छ । पचलीको कथानक सदा नै स्थानीय लोकप्रिय लोककथा, किंवदन्ति या अवदानहरूको शृङ्गारिक पृष्टभूमिमा आधारित हुन्छ । तिनलाई बुझ्न दर्शकहरूले मगज लगाएर कोशिश गरिरहन पर्दैन । वलुवाही-का लोककलाकारहरूले देखाएको शनकाँस दानवको पचली नाटकको कथावस्तुबाट यो कुरो अझ प्रष्टिन्छ । कथानक निम्न प्रकारको छ ।

शनकाँस दानवको कथानक

जिमीदार उसको स्वास्नी, छोरा र मरल चियापानी गरेर आउँछन् । जिमीदार आफू नामी भएकोले मरललाई शिकार नखेली नहुने कुरा बताउँछन् । स्वास्नीचाहिंले 'शिकार भनेको धिकार जिनिस हो' भन्दै निषेध गर्दछे । तर जाने वेलामा वाधा नदिन आग्रह गर्दै जिमीदार मरललाई साथ लिएर शिकार खेलन वन पस्दछन् । पानीको खोजमा मरल शनकाँस दानवकी सुन्दरी छोरी देवी मोहनीको प्रेममा फँस्दछ र ढीलो फर्कन्छ । जिमीदारलाई पानी-प्यासले धेरै सताएकोले मरलले बोकेर भए पनि देवी मोहनीकहाँ पुऱ्याउँछ र आँखामा पट्टी बाँधी भगवानको नाम लिन लगाउँछ र देवी मोहनीलाई पानी दिन लगाउँछ । तर जिमीदार कुनै स्वास्नी मान्छेले पानी दिएको अन्सार काट्दछ र दक्षिणपट्टिको जंगलमा पिसाव फेर्न जाने निहुँ गर्दछ । मरलले उनलाई जान निषेध गरे पनि ऊ जान्छ र मोहनी देवीलाई भेट्दछ । उनीहरूको बीचमा गहिरो प्रेम पर्छ । जान राजी भए पनि आफ्नो बाबु राक्षस भएकोले गन्ध पैल्याएर आई मार्ने कुरा बताउँदै देवी मोहनी जिमीदार-लाई आफ्नो बाबु मार्न सल्लाह दिन्छे । जिमीदार आफू हाडखोरमा लुकेर देवी मोहनीलाई नखाई हत्ते देखाई राक्षसको जीउ (काल) पत्ता लगाउन अराउँछ । राक्षस फर्केर मनुखे मनुखे गनाउँछ भन्दै खान पाउने विचारले

धिमाल लोकनाटकमा राइकोश (राक्सस)को रूप



[illegible]

खुशी हुन्छ; तर देवी मोहनीले सत खाएर उसको 'कालको' रहस्य पत्तो लगाउँछे । पूर्व ४० कोस टाढाको जग्गाको श्री चन्दनको गाँठ काट्दा निस्कने २ वटा भमरालाई समातेर पछार्दा मर्ने हुन्छ । जिमीदार उक्त कार्य गर्न मरललाई अह्राउँछ । मरल आफूले स्वास्नीसमेत नपाउने बुझी शुरूमा मान्दैन तर जिमीदारले तैं विहा गर् मलाई चाहिँदैन भनी फकाएर पठाउँछ ऊ गई काम फत्ते गर्दा राक्षस मर्दछ। राक्षस भए पनि साइनोले बाबु भएकोले दवाएर जाने मतो गरी देवी मोहनीसँग कुरा मिलाई पुनः तिमी नै विवाह गर तिम्रै ससुरा हो भनी जिमीदार मरललाई काम गराउँछ र भोक-तिर्खाले व्याकुल भएर आफू आएको खबर समेत घरमा भन्न मरललाई नै पठाउँछ । मरल भने जिमीदारकी स्वास्नीलाई दुइखुट्टे जिउँदो मृग अर्थात् सौता ल्याएको कुरो घरमा बताउँदछ र कान्छीलाई भात पकाउन लाउन जेठीलाई उकासेर दुइमा झगडा गराएर बदला लिन्छ । दानवकी छोरी कान्छी भात पकाउन जान्दिन । सौता सौताको झगडामा जेठीले कान्छीलाई मरलको सल्लाह-अनुसार खूब कुट्दछे । जताको मान्छे हो उतै फर्कने विचारले घर छोडेर निस्केकी कान्छीको बाटोमा जिमीदारसँग भेट हुन्छ । ऊ जिमीदारसँग जेठीलाई बनवास पठाउने माग गर्दछे । जिमीदार मरललाई नै जेठीलाई जंगल लगेर मार्न अह्राउँछ । तर ऊ मार्न सक्तैन र दुःख आपद पर्दा भेट्न आउने वचन दिएर छोडेर फर्कन्छ । स्कूलमा पढ्ने छोरो आएर आमा खोज्दा ऊ पनि पिटिएर खेदिन्छ। दुवै आमा-छोरा जंगल पस्दछन् । बीच जंगलमा छोरालाई प्यास लागेकोले आमा पानी खोज्दै जाँदा सौदागरले सदावर्त्त गरेर दहीदूध-बाँडेको चौबाटोको छेउको नदी किनारमा पुग्दछे । रोएकी जेठीलाई के आपद परेको हो सोधेर छोरा भनेको मर्द हो आफैं खान लाउन सक्छ धन्दा मान्न पर्दैन भनी सम्झाउँदा ऊ सौदागरकहाँ बस्दछे ।

अर्कोतिर यसै वेलामा अर्को एउटा जिमीदारले शिलगढीमा साथी भेट्न जाँदा बाटामा केटोलाई रोइरहेको भेट्छ । केटोले पानी खोज्न गएकी आमा नफर्केको गुनासो गर्दै उसैलाई धर्मबाबु मान्ने तत्परता देखाउँछ ।

जिमीदार पनि आफ्नो कोही छोरो नभएकोले खुशी भएर साथीकहाँ पनि नगई घर फर्कन्छ र केटोलाई खान पिन गराई बाख्रा हेर्न पठाउँछ। जिमीदारकी एउटी छोरी खोलामा नुहाउन जाँदा दुवैको भेट हुन्छ र प्रेम पर्छ। यो रहस्य खुल्दा जिमीदार दुवैलाई खेदेर वनवास दिन्छ। केटाकेटी दुवै केही नलागी सौदागर राजाले सदावर्तो गर्ने थाहा पाएर जान्छन्। यसैबीच पहिलो जिमीदार नाङ्गो फकिर भएर हिंडिरहेको हुन्छ। ऊ पनि त्यो ठाउँमा कान्छीसहित त्यहीं पुग्दछ। मरल पनि भालू नचाउँदै त्यहीं आइपुग्छ। सबैको एक ठाउँमा भेटघाट हुन्छ तर कोही कसैलाई चिन्दैनन्। मरलले जेठी भाउज्यू, जिमीदार र छोरो सबैलाई अन्सार काट्छ तर उसलाई सोध्न अप्ठ्यारो हुन्छ। आखिर सौदागर राजाले सबैलाई खान जान अनुरोध गर्दा सबै जान्छन् तर जेठीले जिमीदारको हात समात्छे र चिनाजानी हुन्छ। यसै मौका पारेर मरलले आफूलाई चिनाई छोराबुहारीलाई पनि चिनाउँछ। सबैको भेटघाट हुन्छ। मिलेर घर फर्कन्छन् र नाटक सकिन्छ।

(ग) डुलकी :– डुलकीको विषयमा खास जानकारी संकलन हुन सकेन। डुलकीको विषयमा ज्ञान राख्ने धिमालहरू उति पाउँदा पनि पाइएनन्। डुलकी नाच विशेष गरेर राजवंशी समाजमा प्रचलित देखिन्छ।

धिमाल-लोक-नाटकका विशेषताहरू

धिमाल-लोकनाटकको प्रकार र तिनमा निहित विभिन्न नाटकीय तत्त्वहरूको उपस्थिति, प्रधानता र सम्वन्धहरूको संक्षिप्त सिंहावलोकन पछि अब म तिनका केही विशेषताहरू प्रस्तुत गर्दछु।

१) धिमाल-लोकनाटकले कुनै व्यक्तिविशेषको कल्पना र अनुभवलाई प्रतिनिधित्व नगरेर सामूहिक समाजको अनुभूति र प्रवृत्तिलाई व्यक्त गर्दछ। अतः धिमाल-लोकनाटक समस्त धिमालसमाजको अभिव्यक्तिको प्रतीक हो र समुदाय या समाजको आफ्नो वस्तु हो।

२) धिमाल-लोकनाटक संगीतप्रधान भएर गेय छ त्यसैले यसलाई गीति नाट्य पनि भन्न सकिन्छ। किनभने यसमा पद्यमय भाषाको प्रधानता छ। लोकनाटकलाई पद्यको प्रधानताले गर्दा नै सदा जीवित राख्दछ फेरि लोकसमूहको स्वाभाविक भाषा गद्य नभएर पद्य नै मानिन्छ। किनभने समूहको कल्पनालाई साधारणीकरण गर्न पद्यको सप्रस्तुत योजना अत्यन्त सहायक र अनिवार्य हुन्छ। गद्यको प्रयोग धिमाल-लोकनाटकमा भए पनि त्यो काव्यात्मक गद्य हुन्छ। शुद्ध गद्यको प्रयोग त हास्यप्रधान अभिनयको निमित्त मात्र हुने गर्दछ।

३) धिमाल-लोकनाटकका पात्रहरू अन्य लोकनाटकका पात्रहरू झैं सदा नै स्थानीय विशेषताले युक्त प्रवृत्तिविशेष या समूहविशेषको प्रतिनिधित्व गर्ने खालका (Types) हुन्छन्। उनीहरूमा व्यक्तिगत भिन्नता या विशेषता उपलब्ध हुँदैनन्। ती स्थूल विशेषताले युक्त हुन्छन्।

४) धिमाल लोकनाटकमा अभिनय व्यक्तिगत नभएर समूहगत छ। त्यसैले लोक-नाटकमा समाज तथा जातिको भावना बढी अंकित हुन्छन्। फेरि अभिनय पनि परंपरागत शैलीमा निहित छन्। त्यसैले अभिनयको निमित्त नृत्यको हाव-भाव प्रमुख रूपमा उपयोग गरिन्छन्। नृत्य-लोकनाटकको अभिनयको प्रमुख माध्यम नै हो। धिमाल लोकनाटकको अभिनय पक्षमा कलाभन्दा मनोरंजन पक्षको प्रबलता भेटिन्छ।

५) धिमाल-लोकनाटकमा लोक-अभिनय, लोक-नृत्य र लोक-संगीतको संयोजित रूप प्राप्य छ। अतः अभिनय, नृत्य र गीतले गर्दा यसको स्वरूप त्रिधात्मक छ। अभिनयमा पनि आहार्य र सात्विकलाई छाडेर आंगिक र वाचिक अभिनयको प्राधान्य देखिन्छ।

६) धिमाल-लोकरंगमंचमा संकेतहरूको प्रयोग प्रशस्त हुने गर्छन्। संकेतहरूको सहयोगले दृश्य परिवर्तन मात्र होइन स्वयं दृश्यहरू नै पनि तयार या प्रस्तुत गरिन्छन्। यी संकेतहरूको उपयोगले कुराकानी बिना पनि दर्शकहरू अर्थ बुझ्दछन्। किनभने नाटकमा निश्चित परिचित

संकेतहरू नै वेशी प्रयुक्त हुन्छन् ।

७) धिमाल-लोकनाटकको मंच खुला र उन्मुक्त हुने हुनाले नाट्य-व्यापारको अनुकृतिमा सहजता र सीधापन भेटिन्छ। दृश्य र अंकको स्थानमा बढी सहज नाटकीय व्यापारको अंशले काम गर्ने गर्दछ। त्यसैले लोकनाटकमा दृश्य समायोजनको अतिविश्वासी रूप भेटिन्छ। दर्शक र प्रदर्शकको बीच कहीं कतै औपचारिकता हुँदैन ।

८) धिमाल-लोकनाटकमा सामान्यतया पौराणिक र लोक-कथात्मक कथानक हुन्छ । तर कथानकको बन्धन धिमाल-लोकलाई स्वीकार्य लाग्दैन । कति पौराणिक कथाहरू लोक-रूचिअनुसार बदलिएका पनि छन् । धिमाल-लोकनाटकमा लोककथा, तथा लोककल्पनाको पनि केही अंशमा प्रयोग गरिन्छ तर ती सर्वथा नौला लाग्दैनन् । धिमाल लोक-नाटकको कथानकसँग दर्शकहरू पूर्वपरिचित हुन्छन् । त्यसैले नाटकमा चमत्कार तथा कुतूहलपूर्ण उद्‌घाटनको अभाव देखिन्छ ।

९) धिमाल-लोकनाटकको रचना-विधिमा हुने शिथिलताले नक्कल, हास्य व्यंग्यको निमित्त पर्याप्त क्षेत्र उपलब्ध गराउँछ। यसैले लोकनाटकमा सामाजिक चेत र स्वरलाई तीव्र तुल्याउँछ; तर धिमाल लोकनाटकमा व्यंग्यको भन्दा बढ्ता हास्य र नक्कलको प्रधानता देखिन्छ ।

उपसंहार

धिमाल-लोकनाटक पूर्णतः धिमाल भाषामा नभए पनि धिमाल-हरूबीच प्रचलित छ। लोकनाटकका खास रचयिता हुँदैनन् र यो मौखिक रूपले परंपरागत रूपमा संस्कारवत् सिकिन्छ र गरिन्छ। तर धिमालहरू भने लोक-नाटक देखाउनपर्दा निकै समय सिखलाई गर्नुपर्ने कुरा बताउँछन् । लोकनाटकहरू धिमालगाउँमा कृषिजीवनबाट फुर्सद पाएको बेला हिउँदमा गर्ने चलन छ। धिमालहरूमा प्रचलित बडा ह्लाका

र पछली दुवै लोकनाटकहरूको परंपरा धिमालहरूले राजवंशीहरूको सम्पर्क र प्रभावबाट गर्न थालेका हुन् । तर कालक्रमानुसार नाटकसँग सम्बद्ध विभिन्न पात्र, व्यक्ति स्थान आदिको निमित्त धिमाल शब्दावलीहरू आवश्यकतानुसार निर्मित्त हुदै गएका छन् । लोकनाटका मौखिक परंपराको दृष्टिकोणले हेर्दा धिमालहरूले लोकनाटकको परम्परा अझै कायमगरेर निर्वाह गर्न सकेका छैनन् । यसको खास कारण लोकनाटक गर्न खर्चिन पर्ने विशेष समय, (सिखलाईको अवधि) विशेष परिश्रम (समन्वय र अभ्यास) र विशेष पैसा (रमाइलोको निमित होइन माल सामान जोड्न) धिमालहरूको निमित्त निकै महँगो भएकोले पनि हुन सक्छ ।

● लोकसाहित्य के प्रतिमान, डा. कुन्दन लाल उप्रेती, पृ. १७२–१७३
लोक र शास्त्रीय नाटकको अन्तरको निमित्त पनि उहीप्रस्तक हेर्नुहोस् ।

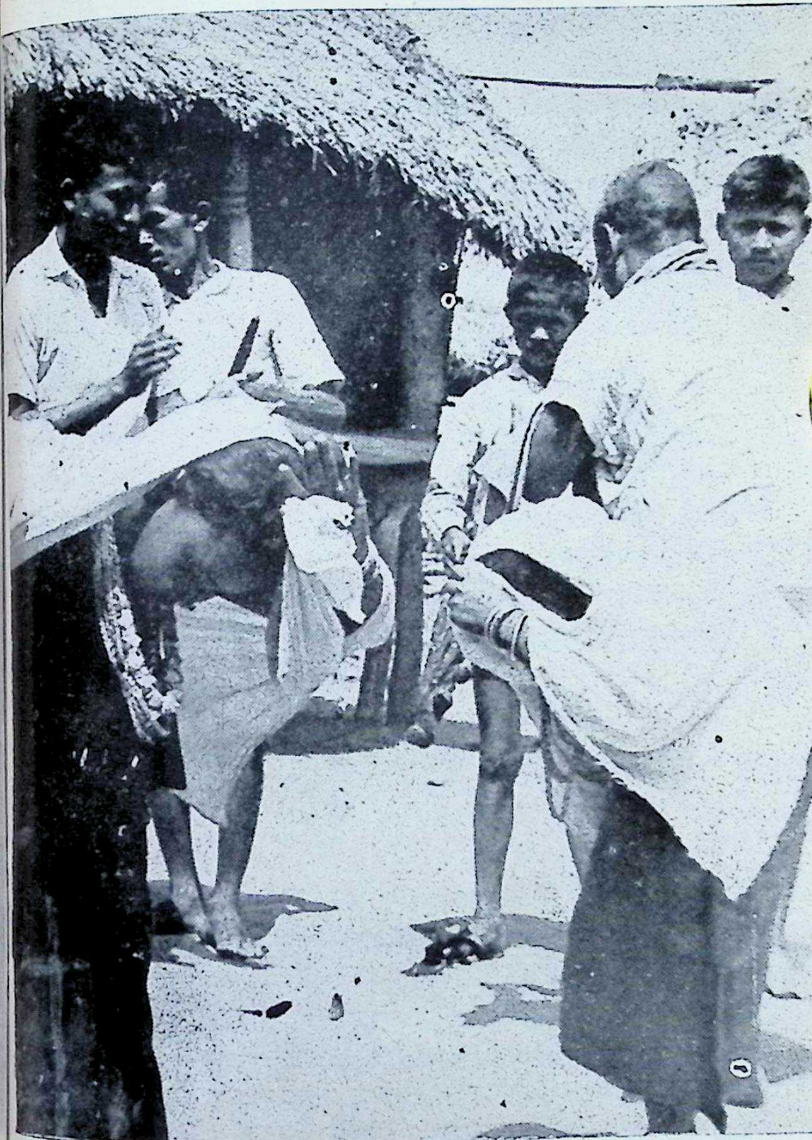
धिमाल लोक-नृत्य

धिमालहरू आफ्नो भाषामा नाचलाई 'ह्लाका' भन्ने गर्दछन् । धिमाल-ह्लाकाहरू विविध छन् । धिमाल-ह्लाकाहरूको विषयमा चर्चा गर्दा नाचको उत्पत्ति र यिनका प्रकारहरूको उल्लेख गरेर मात्र विशेषताहरू खुट्याउन उपयुक्त हुन्छ ।

धिमाल-ह्लाकाको उत्पत्तिको कथा

धिमालहरूबीच धिमाल नाचको उत्पत्तिको विषयमा एउटा संक्षिप्त कथा निकै प्रचलित छ । कथाअनुसार एक दिन धिमाल वाराङहरू (बूढाहरू) एक ठाउँमा भेला भएर गफ गरेर बसिरहेका थिए । त्यस वेला बाहिर केही हावा चलिरहेको थियो । उनीहरूले अचानक बाहिर बारीमा उभिएको केराको बोटको पात हावामा विस्तार हल्लेको देखे । त्यसको धीमा गतिले उनीहरूको हृदयलाई छोयो । उनीहरू थाहै नपाई त्यसबाट प्रभावित भएर आलगी (बर्को) ले मुख मात्र छोपी दुवै हातमा तन्काएर केराको हल्लिएको पातको नक्कल गर्न थाले । यसैबाट पछि धिमालहरूको (ह्लाका) नाच विकसित भयो । धिमाल नाचको उत्पत्तिको यो कथाले हामीलाई चित्त बुझ्दो कारण प्रस्तुत नगरे पनि धिमाल नाचको केही विशेषता-हरूसँग परिचित हुन भने निश्चय नै मद्दत प्रदान गर्दछ । यसको चर्चा पछि उपयुक्त स्थानमा प्रस्तुत गरिने नै छ ।

धिमालहरू बीच बूढा ठाकुरसम्बन्धी अर्को एउटा कथा पनि प्रचलित छ । उक्त कथाको कथाप्रसंगमा धिमालहरूलाई नाच्न बाजा बजाउन यथार्थमा बूढा ठाकुरले सिकाएका हुन् भन्ने कथन स्पष्ट उल्लिखित



आल्गीलि मृत छोपी नाचिरहेका धिमाल तरुनीहरू

छ। वर्णित कथामा धिमालहरूले बूढा ठाकुरबाट नाचहरू मात्र सिकेका होइनन् । बूढा ठाकुरको पूजा गर्न थालेको प्रसंग पनि प्राप्य छ । धिमालहरू यथार्थमा बूढा ठाकुरलाई नाटेश्वरको रूपमा पनि पूजा-आजा र आराधना गर्ने गर्दछन् । बूढा ठाकुरले धिमाल देवी-देवताहरूको क्षेत्रमा खास र विशेष स्थान ओगटेको पाइन्छ । कोही कोही बूढा ठाकुरलाई किरातेश्वर बूढा सुब्बा पनि मान्दछन् ।

धिमाल-लोकनाचका प्रकारहरू

धिमाल जातिमा प्रचलित लोकगीत जस्तै लोकनाचमा पनि नृत्य-विषयक विविधता कम देखिन्छन् । तथापि ती विभिन्न प्रकारका विभिन्न नामका छन् । अगि-अगि धिमाल-नाचका निश्चित नियमहरू थिए तर तिनको आजकल उति पालन गरिएको पाइँदैन । धिमालहरू विशेषतः नाच चाड-पर्वहरूमा गर्ने गर्दछन् । अतः धिमाल-नाचलाई (क) सिरिजातमा नाचिने (ख) तिहारमा नाचिने र (ग) विवाहमा नाचिने गरी तीन समूहमा पारी चर्चा गर्न सकिन्छ ।

क) सिरिजातमा नाचिने नाचहरू

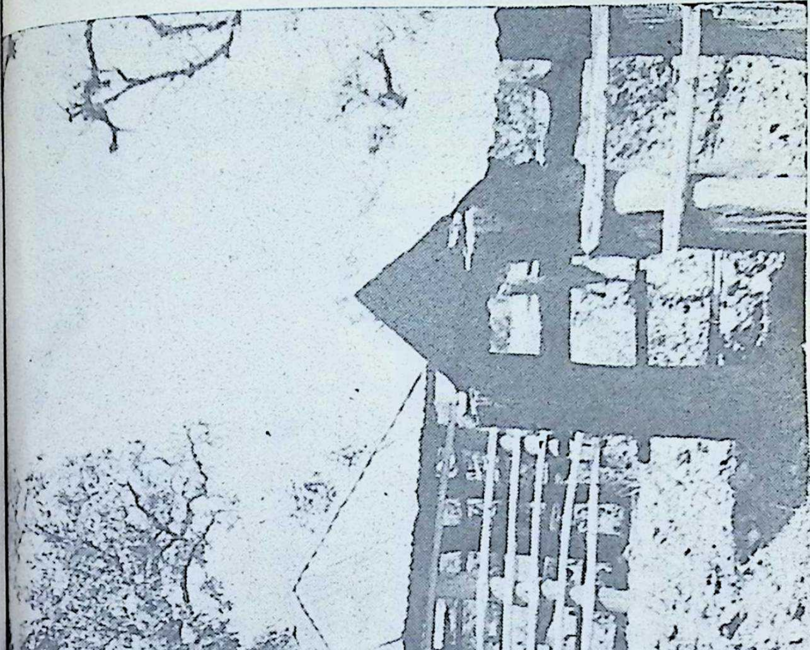
सिरिजातमा नाचिने नाचहरू सदैंजसो धार्मिक र आनुष्ठानिक खालका छन् यी नाचहरूमा उर्नीको भन्दा ढोलको प्राधान्य हुन्छ । चैता बैता आदिदेखि बाहेक अन्य नाचहरूमा गीतको प्रयोग पनि कमी हुने गर्छ । यिनीहरू मनोरञ्जनको भावनाभन्दा बेशी धार्मिक भावनाले ओतप्रोत छन् । सिरिजात अर्थात् असारे पूजाको वेला लगाइने नाचहरुमा सम्पूर्ण ग्रामीण देवी-देवताहरुलाई ग्रामथानमा पूजेर उनीहरुबाट सुरक्षा, आवश्यक वर्षाद, सहकालको आराधना गर्ने अभिप्रायले अन्तरधाराको रूपमा सूक्ष्म रूपले काम गरिरहेको पाइन्छ । अरू यस वेला गरिने धिमाल लोकनाचको मूल अभिप्राय धिमाल लोकविश्वाससँग पनि घनिष्ठ देखिन्छ । यी नृत्यहरू स्वान्तःसुखायको

निमित्त नाचिने वैयक्तिक नभएर सामूहिक या सामाजिक हितका पक्षपाती खालका छन् । अतः यस्ता धिमाल नृत्यहरु सरल र सहज भए पनि भावोद्रेक-सग सहज रूपमा श्रद्धा र कर्तव्यको सूक्ष्म चेतना मिश्रित हुने हुनाले केही गंभीर हुन्छन् । यी नाचहरुमा अनियोजित शारीरिक भावभंगिमाले नियोजित र नियमित भएर सामाजिक स्वरुप प्राप्त गरेका हुन्छन् । धार्मिक श्रद्धा र परम्परागत सामाजिकतासँग घनिष्ठ रूपले सम्बन्धित हुने हुनाले तिनमा स्थायित्व मात्र नआएर ती जातीय एवं सामुदायिक, पर्वहरूकै जीवन्त प्रतीक हुन पुगेका छन् । यथार्थमा सिरिजातको पूरा विवेचना गर्न यी नाचहरूमा अभिव्यंजित भावनाहरूको नृत्यस्वरूप सूक्ष्मरूपले अध्ययन गर्न अनिवार्य हुन्छ । यी नृत्यहरू धार्मिक साथै सार्वजनिक पनि भएकोले केही गंभीर, केही विस्तारित गुणहरूले परिपूर्ण देखिए पनि बढ्ता रूढ लाग्छन् । असारे पूजामा सम्पन्न गरिने विविध रीतिरिवाज तथा परंपरागत प्रचलनहरूसँग संमिश्रित भएरै ती बढी रूढीगत हुन पुगेका हुन् । त्यसैले तिनमा वैविध्यता र रसमयताको अभाव खट्किने खालका छन् ।

सिरिजातको वेला नाचिने यी नाचहरूमा वादन, नर्तन, गायन नृत्यका सबै सम्वन्धित क्षेत्रहरूमा केवल लोग्नेमान्छेहरुले मात्र भाग लिने गर्दछन् । धार्मिक भावसँग बढी सम्बन्धित भएकाले पनि तिनमा स्वास्नी-मान्छेहरूको सहभागिता कम भएको हो, भन्ने लाग्दछ । धार्मिक पूजा-आजामा धिमाल स्वास्नीमानिसहरू उति भाग नलिने मात्र होइनन्, लिंदै लिंदैनन् भने पनि हुन्छ । सिरिजातको वेलामा नाचिने मुख्य धिमाल नाचहरूमा दिरह्लाका, ढोलह्लाका, चैता वैताह्लाका, विन्दाहेर्काह्लाका आदि प्रमुख छन् ।

(क) १ दिरह्लाका

धिमालहरू देउतालाई आफ्नो भाषामा 'दिर' भन्ने गर्दछन् त्यसैले देउतासँग सम्बन्धित नाचलाई उनीहरू दिरह्लाका नामले पुकार्दछन् । दिरह्लाका सँधै नै असारे पूजाको वेलामा ग्राम-थानमा मूल पूजा गर्दा गरिने



धिमाल गाउँको ग्रामथानको एक दृश्य

ग्राम-थानको तोकिएको स्थानमा ढोल नाच नाचिरहेका धिमाल युवकहरू

चलन छ। दिरह्लाका गर्दा ढोलमा सदा नै दिर पोदो बजाइन्छ। यो नाचमा अक्सर धिमाल धामी (पुजारी) उनको सहायक हानवा (गणेश) हरूले भाग लिने गर्दछन्। यथार्थमा धिमालहरूको दिरह्लाका पूजा गर्ने केही मुद्राहरूको सामूहिक नाम नै हो। कोही कोही धिमालहरूको भनाइअनुसार धामीहरूले पूजाको थालनीमा माझीको घारमा या ग्राम-थानमा केही पुग्यो पुगेन चोखो नितो भयो भएन, भनेर कसैको आङमा देवता चढाएर कमाएकोलाई पनि दिरह्लाका भन्ने गरिन्छ।

(क) २ ढोल ह्लाका

कोही कोही धिमालहरू दिरह्लाका र ढोलह्लाकामा खास अन्तर छैन, दिरह्लाका भनेकै ढोलह्लाका हो भन्दछन्। तर ढोलह्लाकाको केही सम्बन्ध दिरह्लाकासँग भए पनि त्यो दिरह्लाका मात्रै होइन। यथार्थमा असारे पूजाको वेला कतै कतै गाउँमा ग्र मयानैमा जातिरी (मेला) लाग्ने गर्दछ। यस्तो वेलामा गाउँका केटाकेटीहरू हुल बाँधी ढोल बजाउँदै वातावरणै रन्काएर मेला हुने गर्दछन्। त्यो दिन महाराजको थानभित्र पूजा हुँदाहुँदै बाहिर विशेषतः तोकिएको स्थानमा प्रत्येक टोलीको ढोल बजाउने पालो बाँधिएको हुन्छ। ढोल बजाउने यो क्रमलाई टोलीका सदस्यहरूले प्रतिस्पर्धात्मक रूपमा स्वीकारेर लहर मिलाएर अगाडि पछाडि सर्दै यताउता घुम्दै नाच्ने पनि गर्दछन्। धिमालहरूको ढोल नाचको नचाइने पारा राईहरूको चयाब्रुङ नाच र लिम्बूहरूको ढोलनाचसँग निकै नै मेल खान्छ। राई-लिम्बूहरू ढोलनाच नाच्दा प्रायशः केटाकेटी मिलेर ढोलसँगै झ्याम्टा बजाएर गीत गाउँछन् र नाच्ने गर्दछन् भने धिमालहरू केवल केटाहरू मात्रै जम्मा भएर लहर लागी ढोल मात्रै बजाई नाच्ने गर्दछन्। धिमालहरूको ढोलनाच प्रतियोगात्मक हुने हुनाले बजाइ र नचाइ निश्चय नै फूर्तिलो हुन्छ। तर त्यो सँधै नै विना गीतको हुन्छ।

(क) ३ चे चे बे बे ह्लाका

असारे पूजाको वेला ग्राम थानमा विशेष गरेर लक्ष्मी बेराङ्ग

र बूढा ठाकुर आदिलाई बली चढाएको पशुपक्षीका टाउकाहरू, उन्नेका पात्रेका हाँडा-भाँडाहरू पशुपक्षी ल्याइएको पेरूङ्गा टपरीहरू सबै उठाएर डालोमा राखेर काट्ने हातहतियार खुकुरी-खुँडासहित हिँड्दै फूर्तिले नाच्दै गाउँका माझीको घरतिर फर्कने गरिन्छ । यो वेला नाचिने नाचलाई चे चे बे बे ह्लाका भनिन्छ । चे चे वे बे नाचमा चे चे बे बे गीत र पोदो बजाइन्छ। कोही कोही चे चे बे बे लाई चैतावैता मात्रै होइन लक्ष्मी नाच पनि भन्दछन् । चे चे बे वे नाम उक्त अवसरमा बजाइने ढोलको पाराअनुसार रहन गएको हो । चेचे वे बे नाचमा नर्तकले हातमा नाङ्गो खुकुरी, खुँडा-तरवार लिई कहिले बुर्लुक्क उफ्रेर कहिले जमीनमा घुंडा घसेर हिडदा हिड्दै बरपर कुदेर नाच्ने गर्दछ । उक्त नाचको थालनीको गीतमा पूर्वबाट अन्नपातको सह पश्चिमबाट पीठोको परिकार, उत्तरबाट मकैको सह र दक्षिणबाट लत्ता-कपडा ल्याइने परंपराको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसबाट परंपरागत रूपमा तत्तत्‌दिशाहरूबाट तत्तत् वस्तु धिमालहरूले ल्याउने गरेको प्रचलनको बोध हुन्छ ।

चे चे बे बे नाचको वेला थानबाट फर्केर माझीको घरसम्म पुगिन्जेल नै तराईका अन्य बहुसंख्यक जातिले होली तथा फगुवाको बेला झैं धिमालहरू अनेक थरीका कामवासनासँग सम्बन्ध राख्ने अश्लील गीतका गेडाहरू गाउने गर्दछन् । उनीहरू माझीको आँगनमा पुगेर पनि नाचगानको रमाइलो कायम राख्दछन् । चे चे बे बे नाचका मुद्रा र भाव वीररसपूर्ण देखिए पनि अभिप्राय भने सहवासको भावले निग्रुक्क पाइन्छ ।

(क) ४ विन्दा हेर्का ह्लाका

सिरिजातको क्रममा थानको पूजा सकेर देरा घुराइका (गाउँघर डुल्ने काम) गर्दा माझी या धामीको घरबाट ल्याइएको चोखो पानी छर्कंदै घुमेर प्रत्येक घरका छानामा वर्षभरको शुभ कामना गर्दै धिमालहरू हिलो छेपाछेप गरेर खेल्ने गर्दछन् । यही हिलो खेलेर नाचिने नाचलाई धिमालहरू

विन्दा हेर्का ह्लाका भन्दछन् । हिलो खेल्दा ढोलमा सँधै नै विन्दा हेर्का पोदो बजाइने गरिन्छ । यो नाचको क्रममा अगि अगि धिमालहरू घरको आंगनमा पानी ल्याएर हिलो बनाई सबैभन्दा पहिले घरको मूल मान्छेलाई लटपटाई लडाउने र आफैं पनि हिलोमा लडीबुडी खेल्ने गर्दछन् । यस्तो बेलामा आड र कलीले जस्ता भएर धामी हान्वा तथा अन्य सबैलाई क्रमैसँग हिलो छ्याप्ने या पुछेर टीका लगाइदिने र मान्यजनहरू छन् भने ढोगभेट दिने चलन पनि छ । यो क्रम दुई सातासम्म पनि लम्बिन सक्तछ । वास्तवमा विन्दा हेर्का-नाचको विधिलाई पूरा गरेर प्रत्येक वर्ष धिमालहरू वर्षारम्भमा पानी माग्दै खेतको उर्वरताको कामना गर्दछन् । यो सिरिजातको एक आनुष्ठानिक अंगकै रूपमा रूढ हुन पुगेको छ । यो नृत्यको जादुई असरमा धिमालहरू परंपरागत रूपले विश्वास राख्दछन् र यसलाई सबै ग्रामवासीहरूले मिलेर सामूहिक रूपमा सम्पन्न गर्दछन् ।

(ख) तिहारमा नाचिने नाचहरू

तिहारलाई धिमालहरू पार्वा भन्दछन् । पार्वाको वेला नाचिने धिमाली लोकनाचहरू पर्वसँग सम्बन्धित छन् । तापनि ती आनुष्ठानिक नभएर मनोरञ्जनात्मक र शृङ्गारिक बेशी छन् । ती मौसम-मौसममा नाचिने नाचहरू जस्तै रसमयता र शृङ्गारिकताले परिपूर्ण छन् । ती सामाजिक त छन् तापनि तिनले सामाजिकतालाई भन्दा बेशी समाजको सदस्यहरूको वैयक्तिक हर्ष-उल्लास, आनन्दसँग बढी सम्बन्ध स्थापित गरेको पाइन्छ । त्यसैले ती रूढिगत र नियमित नभएर अङ्गभङ्गिमाको प्राञ्जल स्थानीयताको बावजूद पनि वैविध्यपूर्ण, रसप्लावित गर्ने खालका रङ्गीन लाग्दछन् ।

पार्वाको नाचहरूमा एउटा सिलसिलावद्धता, या क्रम रहेको तथ्य सत्य प्रमाणित हुन्छ । अझै पनि धिमालहरू यसलाई किञ्चित् मात्र भए पनि कायम राख्न चाहन्छन् । अगि अगि यो नाच औंशीमा थालेर पूर्णमा लगेर

तुरिने गरिन्थ्यो । धिमालहरूसँग यसपछि यो पोदो वायो नाच भन्ने क्रम पनि थियो । त्यसैले पार्वाको धिमाली नाचहरूका विविध मुद्रा र अवस्थाहरू आजपर्यन्त जीवित देख्न पाइन्छ । पार्वाको नाचमा दुवै धिमाल महिला र पुरुषहरूले समान अनुपातमा भाग लिने गर्दछन्, पार्वाको नाचमा ढोल नबज्ने होइन तापनि उर्नी र गोमानमा भूमिका प्रभावशाली रहन्छ ।

पार्वाको नृत्यहरूमा धिमाल नर्तकहरूले बाह्य आडम्बरको एकदमै बेवास्ता गरेर स्थानीय अङ्गभङ्गिमालाई कायम गर्न कोशिश गरे पनि नृत्यको क्रममा अङ्गभङ्गिमाको क्षेत्रमा पूर्ण स्वतन्त्रता उपभोग गर्ने गर्दछन् । उनीहरू नदी झैं स्वाभाविक रूपमा बगेर सहज आनन्दको सृष्टि गर्न सफल देखिन्छन् । यी नाचहरू सामाजिक हित र जादूई उद्देश्यले भन्दा बढ्ता समाजको सदस्यहरूबीच हुने सामाजिक अन्तर-प्रतिक्रिया, विचार आदान-प्रदान, घनिष्ट सम्पर्कको स्थापनाको दृष्टिले बढी महत्त्वपूर्ण र सक्षम छन् ।

पार्वाको वेला नाचिने प्रसिद्ध जीवित धिमाल नाचहरूमा पोयासारी ह्लाका, देउसे ह्लाका, बोनाबोका ह्लाका, रायुमह्लाका, तोङ्काह्लाका, खाइलो-ह्लाका, तिरेउ ठोका ह्लाका, घाउ धाउका ह्लाका, चोरघाका ह्लाका आदि प्रमुख मानिन्छन् ।

(ख) १ बोनाबोका ह्लाका

बोना बोकाको अर्थ धिमाल भाषामा गुन्यू लाउने या ओढ्ने भन्ने हुन्छ । गुन्यू लाएर घरबुनाको बर्कोले सम्पूर्ण अनुहार सम्लङ्ग छोपेर माथि सार्दै हात फैलाएर धीमा गतिले हावामा केराको पात हल्लेको नक्कल गरिने नाच बोनाबोका नाच हो । बोनाबोका नाचमा धिमालहरू बहुधा उर्नी बजाउँदछन् । यो वेला बजाइने उर्नीको पोदोलाई पनि बोनाबोका पोदो नै भन्ने गरिन्छ । यो नृत्यमा शरीर र पाउभन्दा दुवै हात र शिरको सञ्चालन बेशी हुन्छ । यो नृत्यको क्रममा गति विस्तार चर्काउँदै नर्तक नर्तकी वा वादक गायकहरूले कहीलेकहीँ गोलाकार या अर्धगोलाकार स्वरूप

वोना वोका नाचिरहेका धिमाल नृत्य टोली

निर्माण गर्दै केही उफ्रने र घुम्ने पनि गर्दछन् । तर यसको प्रमुख विशेषता दुवै हात फैलाई केराको पात हावामा हल्ले झैं मन्द गतिले नाच्नु नै हो । धिमाल नाच उत्पत्तिको कथा यही नाचको प्रसंगमा बढी व्यावहारिक र उपयुक्त लाग्दछ । बोनाबोका नाच यथार्थमा धिमालहरूबीच प्रसिद्ध मात्र होइन लोकप्रिय पनि छ । यो नाचमा दुवै स्त्री-पुरुषले भाग लिन सक्ने छन् । कहिलेकहीँ धिमाल केटाहरू केटीको लुगा लगाएर केटी भएर पनि यो नाच नाच्ने गर्दछन् । नाच्ने वेलामा नेपर, पैंजनी र पेटानी लगाएर सेतो कपडाले मुख छोपी नाच्ने गरिन्छ । पाउमा लगाइएको नेपरको चाल उर्नी या ढोलको तालअनुसारको हुन्छ ।

(ख) २ पोयामारी अथवा पोयाबोका ह्नाका

कृषिजीवी धिमालहरू केवल खेती मात्र गर्दैनन्, फुर्सदको वेला शिकार जाने र सामूहिक रूपले माछा मार्ने काम पनि निकै रहुसले गर्ने गर्दछन् । तीनकुने जालमा परेको लामो थुतुनो भएको लाम्चे माछा बटुल्ने या सोहोर्ने पारा धिमालहरूको भनाइअनुसार विशेष प्रकारको हुन्छ । पोया-पोका नृत्यमा यही मुद्राको प्रधानता हुन्छ । त्यसैले पनि यो नाचको नाम पोयापोका रहन गएको हो । पोयापोकालाई कोही कोही पोयामारी पनि भन्ने गर्दछन् । यो नृत्यमा घेरैजसो ३ जना नाच्ने २ जना बाजा बजाउने र ४ जना थपडी मार्ने गरेर जम्मा ९ जना जति व्यक्तिहरूले भाग लिएका हुन्छन् । तर अरू गाउँनेहरूले भाग लिएर यो संख्या केही बढ्न पनि सक्छ । यो नाचमा खास नाच्ने काम केटीहरूको भए पनि अन्य कामको अभिभारा केटाहरूको हुन्छ । पोया माछा सोहोरे झैं गरेर नाचिने हुनाले नर्तकीहरू यसमा घुँडा टेकी टेकी, हिलो या पानीमा परे झैं गरी नाच्दछन् । यो नाच गीतसहित र गीतरहित केवल उर्नीको पोदोमा मात्र पनि हुने गर्छ । यो नाचमा गाइने प्रसिद्ध धिमाल गीतको एक चरण यस्तो छ—

पोयामारी रेम्फालो चुइली भाकाना,
रेम्फा तेली मागिनु घर्पी घेताना

यो नाचमा बज्ने उर्नीको पारालाई पोया पोका पोदो भनिए पनि गीतको भाकालाई भने धिमालहरू पोटोका (ठाडो) भाका भन्न रुचाउँछन्। यो नाचमा नाच्ने केटीहरू बीचमा राखेर त्यसको वरिपरि केटाहरू उभिएर उर्नी मुर्चुङ्गा र थपडी बजाउने गर्दछन्। यसै नाचमा केटा-केटीहरू गलेर जिराए पछि बूढाहरू पनि हाम्रो पालो आयो भन्दै फूर्ति निकालेर अम्म घुंडा घसेर नाच्दछन्। यसरी पालै पालो गरेर नाची रात काटिन्छ।

(ख) ३ तोङका ह्लाका

धेरै भेला भएर सामूहिक रूपमा थपडी मार्दै उफ्रने नाचलाई धिमालहरू तोङका भन्दछन्। तोङका शब्दको अर्थ नै धिमाल भाषामा उफ्रने या उफ्रेको भन्ने लाग्दछ। तोङका नाचमा धिमालहरू सधैं नै उर्नीमा तोङका पोदो बजाउने गर्दछन्। तोङका नाचमा नर्तक-नर्तकीहरू नाचको बीच-बीचमा बसेर बुलुक्क-बुर्लुक्क हलुका चालले उफ्रेर नाच्ने गर्दछन्। यो नाचमा गीतको प्रयोग उत्तिको हुँदैन, नाचमा उफ्रनेहरू प्रायशः वरिपरि छेकारा मारेर अर्ध या पूर्ण गोलाकार रूपमा उभिएर बस्नेहरू हुन्छन्। यो नाचमा लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेहरू दुवै थरीले उत्तिकै भाग लिने गर्दछन्।

(ख) ४ खाइलो ह्लाका

खाइलो नाचमा बीचमा तरूनी केटीहरू भेला भएर घुम्दै नाच्दछन् भने लाठे केटाहरूले वरिपरि उभिएर छेकारा मार्दै उर्नी बजाउने र थपडी मार्ने गर्दछन्। खाइलो नाचमा बजाइने उर्नीको पारालाई खाइलो पोदो भनिन्छ। यो नाच नाच्दा धिमाल जातिमा गीत गाउने प्रचलन देखिदैन।

बोना बोका नाचिरहेको धिमाल नृत्य टोली

यो नाचमा थपडीको विशेष महत्त्व हुन्छ भन्ने धिमाल बूढापाकाहरूको भनाइ छ।

(ख) ५ राथुम ह्लाका

धिमाल जातिको सदस्यहरूको अनेक थरहरूमध्ये एउटा थर राथुम पनि हो। धिमाल भाषामा 'रा' को अर्थ नाङ्लो भन्ने हुन्छ। राथुम नाच नाङ्लो ठटाएर नाचिन्छ। यो नाच केवल राथुम थरका धिमालहरू-बीच मात्र प्रचलित छ। राथुम नाचमा राथुम थरका जेठाज्यूले नाङ्लो ठटाउने र बुहारीचाहिं नाच्ने हुन्छे। यो नाच प्रत्येक वर्ष पार्वामा (तिहारमा) अनिवार्यरूपले गर्नुपर्दछ। कोही कोही त राथुम थर नै हरेक वर्ष नाङ्लो ठटाएर नाच्ने गरेकोले नै हुन गएको हो पनि भन्दछन्। कुनै एक थरविशेषमा सीमित भएको यो नाच आनुष्ठानिक भएर रूढ हुन पुगेको छ। त्यसैले आजकाल प्रचलनमा उति देखिदैन। हराउँदै गइरहेछ।

(ख) ६ तिरेउ ठोका ह्लाका

तिरेउ ठोकाको अर्थ धिमाल भाषामा घुंडा धस्नु भन्ने हुनाले तिरेउ ठोका नाच सदा नै घुंडा घसेर नाच्ने गरिन्छ। यो नाच अलि ठट्यौलो पाराको हुन्छ। यसमा केही बूढोबूढो धतौरे जस्तो केटो अचानक केटीहरूको हुल भएको बीचमा पसेर भाले भएर फूर्तिले घुमीघुमी नाच्ने गर्दछ। यो नाच नाचिंदा गीत गाइँदैन, उर्नीमा बज्ने तिरेउ ठोका पोदोको भरमा नाचिन्छ। तरुना-तन्नेरीहरूबीचको रमाइलो र हाँसखेलले परिपूर्ण हुनाले यो नाच धिमाल घानाघानी (तरुना तन्नेरीहरू) बीच निकै लोकप्रिय छ।

(ख) ७ धाउ धाउका ह्लाका

उर्नीको धाउ धाउका पोदोमा नाच पनि नाचिने गरिन्छ। यसैलाई धाउ धाउका ह्लाका भनिन्छ। धाउ धाउका नाम धाउ धाउ गरेर बजाइने उर्नीको पाराअनुसार रहन गएको भन्ने विश्वास धिमालहरूमा बलियो छ।

धाउ धाउका नाचमा नाच्ने टोली र घरपट्टिको बीचमा बिदा-बारी लिने दिने प्रचलन छ। त्यसैले यो नाचमा रक्सी मागेर नाचको क्रममा आफ्नो बाटो लाग्न अगि नै गर्ने गरिन्छ। यो नाच विना गीत उर्नीको धाउ धाउका पोदोको पारामा नाचिन्छ। कोही कोही यो नाचलाई बेदाङ्गी (बिदा लिने) नाच पनि भन्न मन पराउँदछन्।

(ख) ८ चोर धाका ह्लाका

चोर धाकाको नामाकरण कसरी रहन गयो उपयुक्त सूचना तथा विवरणको अभावमा यकीन गर्न सकिएको छैन। चोर धाकाह्लाकामा धिमालहरू अक्सर २ जोर उर्नी, १ जोर गोमना, र १ जोर ढोल बजाउने गर्दछन् भन्नेसम्म थाहा पाइएको छ। चोर धाका नाच खाना नखाई चोरधाका पोदोको पारामा गाउँगाउँ डुलेर गर्ने गरिन्थ्यो। तर आजकाल यो नाच नाच्न जान्ने र यो पोदो बजाउन जान्ने धिमालहरू पाउन एकदमै दुर्लभ भइसकेको छ।

(ख) ९ देउसे ह्लाका

धिमाल जातिमा देउसे ह्लाका भन्ने कुनै खास विशेष नाच भएको बुझिँदैन तर तिहारमा गाउँघरमा देउसे खेल्दा धिमालहरू नाचगान पनि गर्ने गर्दछन्। यसैलाई कोही देउसे नाच पनि भन्ने गर्दछन्। देउसे नाचको आफ्नो विशेष नृत्य मुद्रा हुँदैन। माथि उल्लिखित विभिन्न नृत्यका मुद्राहरू नै प्रयुक्त हुन्छन्। देउसे नाचमा अक्सर दोहरी गीतको बहार चल्दछ।

पार्वामा नाचिने माथि उल्लिखित विभिन्न नाचहरू विशेषतः पोयामारी, बोनाबोका, ज्ञोङका, खाइलो, तिरेउ ठोका, धाउका, चोरधाका एउटै सिलसिलाबद्ध नाचको क्रमिक अंगहरूजस्ता देखिन्छन्। किनभने हरेक नाचमा कुनै एक आंगिक नृत्यमुद्राको प्रधानता स्पष्ट दृष्टिगोचर हुन्छ। यिनै खास एक मुद्राको प्रमुखताले कालान्तरमा एउटा विशेष नाचको शैलीको रूपमा विकसित भएर विभिन्न नामहरू प्राप्त गरेको अनुमान हुन्छ।

यसलाई सत्य प्रमाणित गर्न ढोल र उर्नीमा बजाइने पोदोहरूको सिलसिला निश्चय नै अत्यन्त सहयोगी छ ।

पार्वाका नाचहरू औंशीदेखि शुरू भएर पूर्णसम्म नाच्ने गरिन्छन् । दावगाछीका डाकमान तेङमाली धिमालको भनाइअनुसार पार्वाको निश्चित परम्परागत रिवाजहरू सम्पन्न गरिसकेपछि कुनै एक घरमा पुनः खाउने पियाउने हुन्थ्यो । यस्तो वेलामा निम्ता गरिएका या जम्मा भएकाहरूलाई कपडाले घेरेर छुटचाइएको स्थानमा केराको पात ओछ्याएर खूब जांड-रक्सी खाइन्थ्यो, अतः हाँसखेल ठट्टा खूब चल्दथ्यो, केटाहरू केटीहरूलाई जिस्काएर खूब उकास्दथे बेलुका खाइसकेपछि ढोल र उर्नी बजाएर नाच्दथे, अलि अलि लागेको वेला केटीहरू पनि नाच्न खूब रहल्मिन्थे । यो सबै जसो काम धिमाल जातिमा प्रचलित परम्परागत सामाजिक नियमअनुसार पहिले माझी कहाँ गरेर मात्र पछि अरू गाउँका ठूला ठालुहरू कहाँ हुने गर्दथ्यो । आजकाल पनि यो प्रचलन केही अंशमा ठाउँ-ठाउँमा विद्यमान छ ।

(ग) विवाहमा नाचिने नाचहरू

(ग) १ ह्नाकालाई ह्नाका विवाहको अवसरमा धिमाल जन्ती आउँदा दुलहीपट्टिका विभिन्न उमेर समूहका मान्छेहरूले नाच गरेर बाटो छेक्ने या थुन्ने काम सम्पन्न गर्दछन् । त्यसरी बाटो छेक्नेहरूलाई धिमालहरू ह्नाकालाई (नाच्नेहरू) भन्दछन् यस्तो बाटो छेक्ने पहिलो समूह साना-साना बालक हुन्छन् । यिनीहरू अघि अघि १ जोर गोमना, १ जोर ढोल, १ जोर तुम्झाई आदि बजाई बाटो छेक्ने गर्दथे । तर आजकल स्कूलका केटाहरू मादल, हारमोनियम बजाई नेपाली गीत गाएर झ्याउरे नाच्दछन् । र बाटो छेक्दछन् । यस्तो बाटो छेक्ने साना-साना केटाकेटीहरूको नाच अवसर युगल हुन्छ । उनीहरू दुलाहापट्टिका मान्छेबाट बाटो छोडे बापत ५।-, १०।- रु. पाउँदछन् ।

(ग) २ बाजालाई ह्नाका— साना-साना बाल-बालिकाहरूपछि

भरखरका नाच्ने युवकहरूको बाटो छेक्ने पालो हुन्छ । अघि युवकहरू एक जोर केटाकेटी नचाएर माथि उल्लेख गरिएअनुसारैका बाजाहरू बजाउँदै नाच्ने गर्दथे । तर आजकल भने हारमोनियम ढोलकीको बेशी प्रयोग भएको देखिन्छ । बाजालाई ह्लाकामा युवकहरू अक्सर समवेत स्वरमा राजवंशी गीत बेशी गाउँदछन् । केटी बनाएर छोकडा छोकडी नचाउँदछन् यो नाचमा कम्मर हल्लाई, हात हल्लाई साथै टाउको झुकाइको प्रधानता हुन्छ । झारूनी भएको केटाले सारी लाएर कपाल रिबनको फूलले सिगार्ने र हातमा रूमाल लिने गर्दछ । यिनीहरू दुलहापट्टिकाहरूसंग ३।– रू र २ बोतल रक्सी साटा साट गरी मिलेर रक्सी खाई बाटो छोड्दछन् ।

(ग) ३ वाराङ्गेलाई ह्लाका–

युवकहरूपछि बाटो छेक्ने पालो बूढाहरूको आउँछ । उनीहरू नाचको क्रममा एक या दुई घ्यम्पा जाँड दुलहापट्टिका जन्तीसँग साटासाट पनि गर्दछन् । धिमाल बूढाहरू भने अझै पनि 'शाल्वसाय साथै' भन्दै धिमाल देउसे गीत (साल्व साय शाय) गाएर धिमाल्नीको बोना (पेटानी) लगाई, सेतो आल्गी धावा (बर्को) ले मुख छोपेर मन्द गतिले नाच्दछन्, नाच्दै नं छन् । यो नाचमा अक्सर ढोल र उर्नी बजाइने गरिन्छ ।

(ग) ४ वेदाङ्गी ह्लाका–

विवाहका सबै रिवाजहरू संपन्न गरिसकेपछि अर्थात् दुलही जन्माएर सबै कामसकेपछि जन्ती फर्केको दिनमा या भत्यार खाई सकेपछि विवाहको काम सघाउन आएका सहयोगी केटाकेटीहरू सबै मिलेर अन्त्यमा नाच गान गर्ने गर्दछन् । बिदा-बारी हुने हुनाले पनि यसलाई बेदाङ्गी नाच भनिएको हो । बेदाङ्गी उर्नी र ढोलको तारामा थपडी बजाएर ५, ६ जनाले नाच्ने समूह नाच हो । कोही कोही त बेदाङ्गीलाई चोबोर फोतेङ् ह्लाइने (थपडी मारेर नाच्ने) नाच पनि भन्दछन् । यो नाचमा अघि

केटाकेटीहरू सबै मिलेर नाच्दथे । तर आजकल भने वहुधा केटाहरूले मात्र नाचमा भाग लिने गर्दछन् । नाच गान सकिएपछि घरपट्टिले भागलिनेहरूलाई कृतज्ञता स्वरूप १ ध्याम्पा जाँड एक सेर रक्सी दिएर बिदा गरेपछि नाच मात्र होइन विवाह पनि सकिएको मानिन्छ ।

विवाहको अवसरमा नाचिने नाचहरू नाचको शैलीको दृष्टिले अन्य माथि उल्लिखित नाचहरूबाट भिन्न छैनन् । यिनका नामहरू पनि प्रस्तुत गर्ने नर्तकहरूका वयअनुसारका छन् । विवाहको वेलामा नाचिने यी नाचहरू विवाहको आनुष्ठानिक अंगको रूपमा प्रस्तुत गरिन्छन् ।

धिमाल लोकनाचका केही विशेषताहरू

(क) सामाजिकता तथा सामूहिकताको स्पष्ट विद्यमानताले धिमाल लोकनाचहरू जटिल र विकट नभएर अत्यन्त सरल र सहज छन् । तिनलाई सिक्न र बुझ्न कुनै विशेष प्रशिक्षणको आवश्यकता हुँदैन । अतः ती खासरूपले सिकाइँदैनन् या सिकिँदैनन्, स्वतः समाजको सदस्यको नाताले जन्मजात परंपरागत कलाहरूको उत्तराधिकारी भएर व्यक्ति तिनीहरूसँग विभिन्न संस्कारहरू पचाउँदै र पार गर्दै सहजरूपमा बालककालदेखि नै परिचित हुन्छन् ।

(ख) धिमाल लोकनाचहरू वैयक्तिक रचना नभएर सामाजिक सिर्जनाको रूपमा बढी स्वीकृत छन् । एतदर्थ तिनमा व्यक्तिविशेषको व्यक्तित्वको प्रछापको सर्वथा अभाव नभए पनि सामाजिकताको प्रछाप प्रखर हुने हुन्छ । यसैले पनि ती लोकनाचका समान विशेषताहरू सर्वगम्यता सर्वसुलभता र सर्वग्राह्यताले परिपूर्ण छन् । तिनमा नाच प्रस्तुतीकरणको क्रमिक सिलसिला प्राप्त भए पनि कथात्मकताको भने नितान्त अभाव देखिन्छ ।

(ग) धिमाल लोकनाचहरु अत्यन्त सहज र स्वाभाविक लाग्छन् । लोकनाचका अनिवार्य अंगहरु ताल, लय र अंगभङ्गिमाको दृष्टिकोणले ती एकरुप छन् । तिनमा आवश्यक एकरूपताको लागि नर्तकहरुले एक अर्काको

हस्त, ग्रीवा, पाउ, कटी आदिको सञ्चालनको निमित्त सह-नर्तकहरूलाई पटक-पटक दृष्टि परीक्षणको र गायक तथा वादकहरूले एकै लयवद्धता र समान तालवद्धताको निर्वाहको निमित्त आफ्ना सह-कर्मीहरुलाई चनाखो श्रवण-परीक्षणको पूर्णतः अभावमा पनि धिमाल लोकनाचमा नृत्यका सबै अंगहरू स्वाभाविक रूपमा संपृक्त भेटिन्छन् ।

(घ) धिमाल लोकनाचमा धिमाल लोक-जीवनमा प्रचलित परंपरा, रीतिरिवाज, लोक-धर्म, लोक-विश्वास, जातीय विचारधारा एवं संस्कारहरु सम्मिलित र प्रतिविम्वित छन् । ती अनुष्ठानिक र मनोरञ्जनात्मक दुवै छन् । त्यसैले ती कालस्थान र परिस्थितिवाट केही प्रभावित भए पनि परंपराकै रूपमा बढी प्रतिष्ठित र मर्यादित छन् । तिनको प्रदर्शनमा हीनतावोधभन्दा बढी जातीय गौरववोध र लक्षित उद्देश्य-प्राप्तिको आतुरता देखिन्छ ।

(ङ) धिमाल लोक-नाचहरु सबै जसो धार्मिक एवं सामाजिक उत्सव चाड तथा पर्वहरुसंग सम्वन्धित भए पनि तिनमा विशेष परिधान र विशेष अलंकरणको प्रयोग पाइँदैन । यसो हुनाको कारण धिमालहरु मनोरञ्जन र आडम्बर र देखावटीपनलाई भन्दा नाचको अनुष्ठानिक एवं जादूई पक्षलाई विशेष महत्त्व प्रदान गर्ने गरेकोले पनि हुन सक्तछ धिमालहरु नाचमा पनि सामान्य श्रृङ्गार र दैनन्दिन पोशाककै प्रयोग गर्दछन् र वहुधा 'आल्गी' (सेतो बर्को) ले मुख छोप्ने गर्दछन् ।

(च) धिमाल लोक-नाचमा कण्ठसंगीत र वाद्य संगीत दुवैको समान प्रयोग र समान महत्त्व देखिन्छ । धिमाल नृत्यगीत, ताल र लयको दृष्टिकोणले सरल, सहज र आकर्षक छन् । तर तिनमा एकरसता र एकरूपताको बढी प्रधानता देखिन्छ ।

(छ) धिमाल लोकनाचमा बढी प्रयोग हुने लोकबाजाहरू हुन्-ढोलक, उर्नी र गोमना । यी बाजाहरूमा बज्ने 'पोदो' कै आधारमा धिमाल लोकनाचहरू नाचिन्छन् । धिमालहरू धिमाल लोकनृत्यमा प्रयुक्त कुनै पनि

वाद्यको जोडी मिलाउन आवश्यक मान्दछन् । विशेषतः एक जोडी ढोल एक जोडी उर्नी र एक जोडी मुर्चुङ्गा बजाउँदछन् यी बाजाहरूको जोडी मिलाउँदा पनि उनीहरू डांका (भाले) तथा माइनी (पोथी) स्वरको सन्तुलन तथा समन्वय कायम गर्ने गर्दछन् ।

(ज) धिमाल लोकनाचहरूमा नृत्यको विविध मुद्रा केही भए पनि निश्चित नाचमा निश्चित मुद्राको प्रधानता र प्रभुता पाइन्छ । एक प्रकारले प्रधान अंगभंगिमा तथा मुद्राकै आधारमा धिमाल लोकनाचहरूको नामकरण भएको पाइन्छ । धिमाल नाचमा नाचका संचालित अंगभंगिमाहरूमा चपलताभन्दा मन्दता भए पनि लयवद्धताले गर्दा आकर्षक छन् । तिनमा वहुधा केराको पात चलेको नक्कल गर्ने प्रवृत्तिको प्रदर्शन हुने गर्छ । नृत्यगठन विधिको सम्वन्धमा धिमाल लोक-नाचमा गोलाकार र अर्ध-गोलाकार रूपको गठन अधिक मात्रामा पाइन्छ ।

धिमाल नाचको क्षेत्रमा आएको परिवर्तन

समय परिस्थितिका चपेटामा परेर धिमाल लोकनाचको क्षेत्रमा केही परिवर्तनहरू देखिन थालेका छन् । धिमालहरू अझै पनि आफ्ना परंपरागत नृत्यहरू गर्दछन् तापनि तिनीहरू सांस्कृतिक दृष्टिले हीनतावोधबाट पीडित हुन थालेकाले आफ्ना सम्पर्कमा आउने अन्य जाति विशेष गरेर कमलाई (राजवंशी)हरुको नाच र गीतहरूबाट अत्यन्त प्रभावित छन् । अघि स्वास्नी-मान्छेहरूले नाचमा समानरूपमा भाग लिन्थे तर आजभोलि लोग्नेमान्छे नै स्वास्नीमान्छे भएर नाच्ने प्रचलन बढी छ । परंपरागत नाचहरू क्रमशः घट्दै छन् । उक्त तथ्य उपर उल्लेखित बिह्रेको अवसरमा नाचिने तीन विभिन्न उमेर समूहका नाचहरूलाई हृदयंगम गर्दा स्पष्ट हुन्छ ।

धिमाल फुटकर लोकगीत

लोकगीत लोकजीवनको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अंग मानिन्छ। लोकगीतभित्र लोकको मौखिक परंपराका अलिखित गीतहरू पर्दछन्। कुनै पनि जातिको परंपरागत सामाजिक सांस्कृतिक बनौट र मूल्यहरूको अध्ययनको निमित्त लोकगीत अत्यधिक रूपले सहायक र महत्त्वपूर्ण हुन्छ। किनभने लोकगीतमा लोकको हर्ष, विस्मात, उमंग र उल्लास, रीति- रिवाज, धार्मिक, विश्वास र सामाजिक प्रचलन एवं इच्छा आकांक्षासमेत अंकित हुने गर्दछन्। अतः धिमाल लोकजीवन अध्ययनको क्रममा धिमाल लोकगीतको विषयमा चर्चा गर्नु आवश्यक र अनिवार्य हुन्छ।

लोकगीतलाई मूलतः प्रवन्धात्मक र फुटकर गरेर विभाजन गर्ने प्रचलन छ। प्रवन्धात्मक लोकगीतमा गाएर कथा भन्ने चलन छ भने फुटकर लोकगीतमा मान्छेको माया, प्रेम, दुःख, पीडा, आशा, निराशा, हर्ष, विस्मात, इच्छा र विश्वासका कुनै एक अथवा मिश्रित भावहरू पेशागत परिस्थिति र पृष्ठभूमिहरूमा अंकित हुन्छन् एतदर्थं प्रवन्धात्मक लोकगीत कथात्मक तथा विवरणात्मक भएर लामो समय लिने खालका हुन्छन् भने फुटकर लोकगीतहरू छोटा र छरिता हुन्छन्★ तर कुनै पनि क्षेत्रको जातिको लोकगीतलाई वर्गीकरण गर्दा त्यस जातिमा प्रचलित लोकगीतका विविध स्वरूप र भाका तिनलाई गाउने अवसर—सामाजिक संस्कार चाडपर्व र तिनको पृष्ठभूमि तथा तीनलाई गाउने गायकहरूका वय, पेशा, लिङ्ग-भेद आदिलाई आधार बनाउन पर्ने हुन्छ। यसरी गाउने व्यक्तिको उमेर, लिङ्ग, संख्या, गीत गाइने

अवसर र वेला, गीतको लम्बाइ र छोटोपन तथा विविध भाकाहरूलाई ध्यानमा राख्दा संकलित धिमाल लोकगीतको पनि हामी माथि भनिए झैं सर्वप्रथम दुइ समूह वनाउन सक्छौं—

१) फुटकर लोकगीत र २) प्रवन्धात्मक लोकगीत

धिमालहरू सामान्यतया फुटकर लोकगीत र प्रवन्धात्मक लोकगीतलाई साइनो वेगरको र साइनो लगाउने गरी छुट्याइन्छन् । धिमालहरूका फुटकर लोकगीतमा दोहरी खूब चले पनि साइनो लगाएर गाउने प्रचलन अत्यन्त कम छ । तर प्रवन्धात्मक लोकगीतहरू भने देवो-देवताको स्तुतिदेखि बाहेक सबैमा एउटा न एउटा साइनो नलगाएर गाउने गरिदैंन । त्यसैले फुटकर लोकगीत र प्रवन्धात्मक लोकगीत भन्दा हामीले धिमाल जातिको व्यावहारिक प्रचलनअनुसार साइनोरहितको र साइनोसहितको लोकगीत भन्ने वुझ्नुपर्दछ । साइनो वेगरका फुटकर साना लोकगीतहरूलाई धिमालहरू विविधनामले गाउँदछन् भने साइनोसहितका प्रवन्धात्मक लोकगीतहरूलाइ केवल जारीसोना भन्ने गर्दछन् ।

(१) फुटकर लोकगीत

साइनो नलगाउने फुटकर धिमाल लोकगीतको समूहमा बिभिन्न अवसरमा विभिन्न वय लिङ्गका गायकहरूले गाउने गीतहरू समावेश छन् । यी लोकगीतहरू स्वरूपको दृष्टिले छोटा र छरिता छन् भने संगीतको दृष्टिले चाखिला र फूर्तिला छन् । वहुधा तिनीहरू कुनै एक वा केही भावानुभूतिहरूको अभिव्यक्तिमा केन्द्रित हुने हुनाले तिनलाई वर्गीकृत गर्ने काम सरल छैन । फेरी तिनीहरू भाव विषय वस्तु, ध्वनि, शैली एवं अनुभूतिका दृष्टिले पनि एक अर्कोसँग मेल खाँदैनन् फरक फरक छन् ।

(१) गीत गायनमा सहिभागिताको संख्यात्मक आधारमा विषयवस्तुको दृष्टिले बन-जंगलमा एक्लै आफ्नो लहडबाजीमा गाइने 'उताङ्ग' र इष्टमित्रहरू बसेर साली-भेनाले जिस्का जिस्की गर्ने 'रहुसे' गीत दुबै धिमालहरूसंग छन् । यसै गरी एकातिर उनीहरू असार, सावन, कार्तिक र फागुन आदि

महीनामा गाइने कृषि जीवनसँग सम्बन्धित ऋतुकालीन गीतहरू पनि भएको कुरा बताउँदछन् भने अर्का तिर उनीहरूसँग विवाह आदि सामाजिक उत्सव एवं असारे तथा पार्वा आदि चाड पर्वमा वेला विशेष रूपले गाउने गीतहरू पनि केही छन् । यी विविध गीतहरूको आफ आफ्नो विविध नामहरू छन् ।

अन्य केही फुटकर लोकगीतहरूलाई पहाडतिर झ्याउरे गीतलाइ सांगितिक स्वरूपको आधारमा लम्बरी र चुटके तथा तेर्सो र ठाडो भाका भनेझैं धिमालहरू पनि रिंकार, तुरिया या पोटोका र कटुवा आदि भन्ने गर्दछन् ।

वय र लिङ्गको दृष्टिअनुसार फुटकर धिमाल लोकगीतलाई (क) बाल-बालिकाहरूको गीत र (ख) वयस्कहरूको गीतमा विभाजित गरी उपर उल्लेखित गीतहरूमध्ये संकलित भएकाहरूको छुट्टाछुट्टै परिचय प्रस्तुत गरिएका छन् ।

(क) बाल गीत

धिमालजातिमा प्रचलित बाल-बालिकाहरूका गीत पनि दुइ प्रकारका छन् । एउटा बाल–बालिकाहरूले खेल खेल्दा आफैं गाउने गीत र अर्को उनीहरूको निमित्त वयस्कहरूले गाउने गीत । यिनलाइ धिमालहरू क्रमशः (अ) धाका लेह (खेलको गीत) र (आ) चान दोइका (बच्चा फकाउने) भन्ने गर्द छन ।

(क) अ धाका लेह

धिमाल केटाकेटीहरूले खेलमा गाउँने गीतहरू अत्यन्त छोटा हुन्छन् । उनीहरू एक लाइन या केही शब्दहरू पटक पटक दोहोऱ्याउने गर्दछन् । तिनीहरूले केटाकेटीहरूलाई खेलकूदको मनोरञ्जनबाट उपलब्ध हुने क्षणिक अथवा अस्थायी आनन्द दिन्छन् । यी वालगीतका गेडाहरू सामान्यतया समान छन् । केटाहरूले र केटीहरूले गाउने भनी स्पस्ट छुट्टिएका बहुत कम हुन्छन् । तिनीहरूले गाउने बाल-गीतहरुका केही नमूना यस्ता छन् ।

आङ्ग वाङ्ग कोही ना कोही
शातो शुतु मेपोन्दो
ताइशे वाङ्ग माउलाखे (डोलाइ मोलाइ धक्का)

+

आइथिरी बाइथिरी कोइना कोइ
शालीशाता मेपोन्दो
ओकाम् कोकाशार मेपोन्दो (आइथिरी बाइथिरी धाका)

+

इति इति पानी – धंगौरा
इति इति पानी – धंगौरा (धंगौरा)

+

आम्बाल डाम्बल खैल पुश
चोपीको लौरा गोपी गाई
गोपीको बाबु थाकङ – पूर्ण बीस (डोम धाका)

उपर उल्लेखित बाल-खेल गीतका गेडाहरुको अध्ययनले धिमालहरुको धाका लेहमा अर्थभन्दा बेसी लय अर्थात् शब्दानुप्रासको प्रधानता रहेको तथ्य प्रष्टिन्छ । यथार्थमा लयात्मक गति एवं समान ध्वनि संसारै भरिका बालबालिकाहरूको निमित्त मनोरञ्जक र आनन्ददायक हुन्छन् र तिनले उनीहरूलाई सजिलै आकर्षित गर्दछन् । यी गीत गाएर खेलिने खेलको चर्चा अन्य परिच्छेदमा गरिने छ ।

(क) आ चान दोइका

साना साना बाल-बालिकाहरूले रोएर, खाना नखाएर, या ननिदाएर दुःख दिए धिमालहरू फकाउन फुल्याउन 'चान दोइका' गाउँदछन् । यसलाई धिमाल समाजमा प्रायशः स्वास्नीमान्छेहरूले गाउँने चलन छ । किनभने बाल-बालिकाहरू हेर्ने र हुर्काउने अभिभारा धिमाल परिवारमा स्वास्नी मान्छेको मानिन्छ । अतः बज्यै, आमा, फुफू, दिदी–

हरू नै साना साना नानीहरूको निमित 'चान दोइका' गाउने गर्दछन् । यथार्थमा' चान दोइका 'धिमालहरूको 'ललोरी' तथा 'निदरी' गीत नै हो ।

धिमालनीहरू आफ्ना आफ्ना सान साना वाल-वालिकाहरूलाई फकाउने र फुल्याउने क्रममा चान दोइकामा बाबु आमा तथा बाजे बज्यै भनी आदरपूर्वक सम्बोधन गर्ने गर्दछन । र बच्चा बच्चीलाई खाने पिउने वस्तुको लोभका साथै बिरालो, स्याल, चितुवा, बाघ आदिको डर पनि देखाउँदछन् । खाने पिउने वस्तुमा उनीहरू विशेषतः मासुभातलाई प्राथमिकता दिएर केटाकेटीहरू लोस्याउने काम गर्दछन् । गीतको बीच बीचमा धिमाल्नीहरू गाउनु छोडेर सामान्य भाषामा 'चुप लागेर सुत', 'नत्र स्याल आउँछ, 'मेरो भातपकाउने वेला भैसक्यो' 'हेर अरू माछा मार्न जान्छन्, 'हामी पनि छिट्टै-भात पकाएर जानुपर्छ, मेरो पानी लिन जान बाँकी नै छ कति रोएको ? किन निद्रा नआएको आदि आफ्नो कामको कुरा पनि भन्ने गर्दछन् ।

धिमाल चान दोइका का दुई नमूनाहरू यस्ता छन्–

(१) लहइ लहइ लहइ.........	लहै लहै रे लहै
आमाइको निद्रा ल्यावा लहइ लहइ	आमाको नीद आउँछ लहै लहै
स्याइले लोखेरे मेङकाङ लोखेरे	स्याल आउँछ, बिरालो आउँछ,
काङ आमाइको निन्द्रा ल्यावा लहइ लहइ	मेरी बज्यैको नीद आउँछ लहइ लहइ
लोक्रा लोखेरे, मेङकाङ लोखे रे	बाघ आउँछ, बिरालो आउँछ
(जीम शिकाषो)	(सुत चूप लागेर)
आमाइ नोइ नोइ आमाइ दोइ दोइ	आमा लैलै आमा लैलै (हल्लाउँदै)
आमाइको निद्रा ल्यावा लाहाइ लहाइ	आमाको नीद आउँछ लहइ लहइ
लोक्रा लोखे रे स्याइले लोखे रे	बाघ आउँछ, स्याल आउँछ

आमाइको निन्दा ल्यवा लहाइ लहाइ रे	आमाको नीद आउँछ लहइ लहइ
काङ आमाइको निन्द्रा ल्यावा	मेरी आमाको नीद आउँछ
आ (शिकापा स्याइले लोखे)	(आं चुप लाग स्याल आउँछ)
आमाइ नोइ नोइ आमाइ दोइ दोइ	आमा लैं लैं आमा लैं लैं (हल्लाउँदै)
काङ आमाइको निन्दा ल्यावा रे लहइ लहइ	मेरी आमाको नीद आउँछ लहइ लहइ
स्याइले लोखेरे लोक्रा लोखेरे, लहइ लहइ	स्याल आउँछ, वाघ आउँछ लहइ लहइ
आमाइ नोइ नोइ आमाइ दोइ दोइ	आमा लैं लैं, आमा लैंलैं,
स्याइले लोखेरे, लोक्रा लोखेरे, लहइ लहइ	स्याल आउँछ बाघ आउछ लहइ लइइ
(शिकापा, उमगाली बेला लोहोइ)	(चूप लाग, भात पकाउने वेला भयो)
काङ आमाइको निन्दा ल्यावा लहइ लहइ	मेरी आमाको नीद आउँछ लहइ लहइ
आमाइ दोइ दोइ आमाइ नोइ नोइ	आमा लैंलैं आमा लैंलैं
काङ आमाइको निन्दा ल्यावा रे लहाइ लहाइ	मेरी आमाको नीद आउँछ लहइ लहइ
(शिकापा ओवालाई हाया मह्लाखे मात्या उम् गाली चाली)	(चूप लाग अरू माछा मार्न जाँदैछन् छिटो भात पकाई खानुपर्छ)
आमाइ लोइ लोइ आमाइ दोइ दोइ	आमा लैं लैं आमा लैं लैं

आमाई बेराङको निन्दा ल्यावा	आमै बूढीको नीद आउँछ
स्याइले लोखेरे, लोक्रा लोखेरे	स्याल आउँछ, बाघ आउँछ
(शिकापाका ची नान्हाङका)	(चूपलाग म पानी लिन जान्छु)
आमाई नोइ नोइ आमाई दोइ दोइ	आमा लैं लैं आमा लैं लैं
काङ आमाइको निन्दा ल्यादा लहाई	मेरी आमाको नीद आउँछ लहइ
लोक्रा लोखेरे स्याइले लोखेरे	बाघ आउँछ, स्याल आउँछ
काङ आमाइ वेराङ निन्दा ल्यावा रे लहइ लहइ	मेरी आमै बूढीको नीद आउँछ लहइ लहइ
(शिकापा एगारा निन्दा मा लेखे)	(चूप लाग अलिकति पनि नीद आउँदैन)
आमाइ वेराङ नोइ नोइ पाङको रे	आमा बूढीलाई लैं लैं हल्लाउँछु रे
काङ आनाइको निन्दा ल्यावा रे लहइ लहइ	मेरी आमाको नीद आउँछ लहइ लहइ
	(मुनि धिमाल्नी, दोघरे)
(२) आजाइ वाराङको इनाल्याबारे	हजूर आमा बूढीको निन्द्रा आउँछ
काङको आजाई वेराङको लाहाइ लाहाइ	मेरो हजूर आमा बूढीको लहइ लहइ
आजाई वाराङको इना ल्वावा लाहाई	हजूरबाको निद्रा आउँछ लहै
स्याइले लोखे लोक्रा लाखेरे लाहाइ—२	स्याल आउँदै छ···चितुवा आउँदै छ···
काङको आजाई वेराडको रे लहाई	मेरो हजूर आमाको रे लहाइ

काङको आजाई वेराङ	मेरा हजूरआमा-बाको अहिले आउँछ
बाराङकोरे एलाङल्वाबा	आमा
आमामा	
आमामा खा खा नान्हीही	आमा पानी लिन जानुभएको छ
लाहाइ लाहाइ	
काङको आजाई बाराङकोरे	मेरो हजूर बाको रे
इना ल्वाबारे	निन्द्रा आउँछ रे
लोक्रा लोखे स्याइखे लोखेरे	चितुवा आउँछ स्याल आउँछ लहैं लहैं
लाहाई लाहाई	
काङको आमाई वेराङकोरे	मेरो हजुर आमाको रे
इना ल्वाबारे काङको	निन्द्रा आउँछ मेरो
आजाई वेराङको लाहाई	हजूरआमाको लहैं लहैं
लाहाई	
काङको आजाई	मेरो हजूर आमाको आमा रे
वेराङकोरे आमामारे	
एलाङ कोकोम पिपावा	अहिले भात ल्याइदिनुहुन्छ
चिची पिपावा	मासु ल्याइदिनुहुन्छ
लाहाइ लाहाइ	लहैं··· लईं···
आजाई वेराङको आमामा	हजूर आमाको आमा-बा आउनुहुन्छ
आवःवा ल्वावा	
ल्वावा कोकोम पिपावा	आउँछ भात-मासु ल्याइदिन्छ मेरो
काङको आजाई हेङ	हजूर आमालाई
(हेथे खाहीं निदा मालाखे	(कति रोएको निन्द्रा आउँदैन
हाइपाहीको बाका)	के भयो बा)
लोहोइ लोहोइ लौ लौ लौ	लहई लहई लौ लौ लौ
काङको आजाई वेराङको ईनालवावा	मेरो हजूरआमाको निद्रा आउँछ ।

स्याइले लोखेरे लोक्रा लोखेरे	स्याल आउँछ चितुवा आउँछ ।
काङको आजाइ हेङ एलाङ	मेरो हजूरआमालाई अहिले टोक्छ
चिकावा रे	
लाहाइ लाहाई	लहइ लहइ
काङको आजाई वेराङको इना	मेरो हजूरआमाको निद्रा आउँछ रे
एलाङ ल्वावारे	
लाहाइ लाहाइ रे	लहई लहई रे
काङको आजाइको आमामा	मेरो हजूरआमाको आमा
एलाङ ल्वावा लाहाई लाहाई	अहिले आउँछ लहइ लहइ

धिमाल बालबालिकाहरू ठूलाबडाहरूबाट सिकेका गीतहरू उत्सव-पर्वहरूमा उनीहरूसँग मिसिएर या छुट्टै पनि गाउने गर्दछन् । उनीहरूका परंपरागत खेलका गीतहरू विस्तार हराउँदै जाँदैछन् । उनीहरूबीच केही नेपाली झ्याउरे गीतहरू पनि लोकप्रिय हुँदै आउँदै छन् । उनीहरूले झ्याउरे गीतहरू विशेषतः विवाहको वेला जन्तिको बाटो छेक्दा गाएका भेटिएका छन् ।

(ख) वयस्कहरूको लोकगीत

वयस्कहरूको फुटकर लोकगीतलाई गाउँने व्यक्तिको लिङ्गको आधारमा स्वास्नीमान्छेहरूले गाउने र लोग्ने मान्छेहरूले गाउँने गीत भनी छुट्टयाइने गरिन्छ । तर धिमाल समाजमा स्वास्नीमान्छेहरूले मात्र गाउने गीत भने उपलब्ध भएनन् । अघि अघि धिमाल समाजमा स्वास्नीमान्छेहरू र लोग्ने मान्छेहरू गीतमा जुहारी खेल्ने गर्दथे । तर यो चलन पनि घटेर अचेल हराई सकिन लागेको छ । अतः तीनलाई स्पष्टरूपमा विभाजित नगरी वयस्कहरूले गाउने गीतहरूअन्तर्गत सगोलमा एक एक गरी चिनाउने काम हुन्छ ।

(अ) चे चे बे बे

चे चे बे बे धिमालहरूको आनुष्ठानिक नृत्य गीत हो। यो संधै नै असारे पूजाको वेला ग्राम थानमा विभिन्न ग्रामीण देवी-देवताहरूलाई बलि चढाएका पशुपंक्षीका टाउकाहरू, उनको हाडा-भाडा, पिरूङ्गो टपरीहरू सबै उठाएर नाङ्गो हात हतियार खुँडा खुकुरीहरू हातमा नचाउँदै, आफूहरू पनि फूर्तिले नाच्दै माझीको घरतिर फर्कंदा बाटामा गाउँने गरिन्छ। अरू वेला गाइँदैन। चेँ चेँ वेँ वेँ गीतमा जहिले पनि चे चे वे वे नाच नाच्ने गरिन्छ। उक्त वेला ढोलमा बजाइने पोदोलाई पनि चेँ चेँ बेँ बेँ पोदो नै भन्ने गरिन्छ। कोही कोही चेँ चेँ बेँ बेँ लाई चैता बैता पनि भन्दछन्।

चेँ चेँ बेँ बेँ गीतमा पूर्वबाट सैनिकहरू पश्चिमबाट पीठोको परिकार तोले, उत्तरबाट मर्कैको सह र दक्षिणबाट लत्ता कपडा आउने उल्लेख गरेको विवरण पाइन्छ। यसबाट पूर्वतिरकाहरूसंग झैं झगडा र पश्चिमकाहरूसँग बिहेबारी, हुनुका साथै उत्तर पहाडतिरबाट अन्न पात मर्कै र दक्षिण भारततिरबाट लत्ता कपडाहरू धिमालहरूले ल्याउने गरेको कुरो थाहा हुन्छ।

धिमालहरू यो गीत गाउँदा बीच बीचमा जोस झिकेर 'चेउला रे चेउला' 'र हुला रे हुला' भन्ने थेगोहरू उच्च स्वरमा भन्ने गर्दछन्। यी थेगोहरूलाई गीतमा प्रायशः निश्चित स्थानमा एक पछि अर्को गरेर पालै पालो दोहोऱ्याउने गरिन्छ। यी थेगोहरूको उपयुक्त प्रयोगले गर्दा चेँ चेँ बेँ बेँ गीतलाई अरू रसिलो चाखिलो तुल्याउने गर्दछ।

चेङ चेङ वेङ वेङ बैशा मागुला	चेङ चेङ वेङ वेङ
नुहेशो लोखेरे शाइशाम्पा–२	पूर्वबाट आउँछ शाइशम्पा (सैनिक)
चेउला रे चेउला........	चेउला रे चेउला
दाहेशो लोखेरे माकाई झावारा	उत्तरबाट आउँछ मर्कै झुप्पा
विहे शो लोखेरे तोले तोपाला	पश्चिमबाट आउँछ पिठोका पोका
हुलारे हुला........	हुला रे हुला

माहेशो लोखेरे लात्ता कपडा–२	दक्षिणबाट आउँछ कपडाहरू
चेहुला रे चेहुला	चेउला रे चेउला
चेङ चेङ वेङ वेङ बैंशा मागुला	चेङ चेङ वेङ वेङ
नुहेसोङ लोखेरे शाइशाम्पा	पूर्वबाट आउँछ शाइशाम्पा (सैनिक)
हुला रे हुला	हुला रे हुला
वामा घाइखेर घाई घाई पा	बाटो फाँड्छ सिनिक्क
भाखाङ थुरे आमाइगेलाई	नहेरे आमाहरू एकोहोरो
भाङ भाङपा	
शिकाउती लिम्पुची ताइराङ ओम्पी	शिकाउती[1] लिम्पुची[2] झिंगे माछा तारिदेऊ
ना वा घोल्टोङ ताउवोङपी–२	तिम्रो बाबु घोल्टोङ खुल्केको

ग्राम-थान छोडेर मास्कीको घर तथा गाउँघरसम्म पुगुन्जेल धिमालहरू चें चें वें वें को रूपमा अनेक थरीका काम वासनाका गीतहरू जोस्सिएर गाउने गर्दछन् । सही अर्थमा धिमालहरूले यस्तो अश्लील लाग्ने गीतहरू गाएर आफ्नो गाउँमा कृषिजीवनको आरम्भमै सह डाकेका हुन् । अतः चे चे वे वे गीत गायन प्रचलनको उर्वरतासम्बन्धी संसारै भरिको प्रसिद्ध रिवाज र विश्वाससँग घनिष्ठता देखिन्छ । किनभने धिमालहरू यो वेला लक्ष्मी तिमी बूढा ठाकुरसंग जाऊ भन्ने भावले 'बूढा ठाकुर लक्ष्मी कुलैं कुलैं' भन्ने पनि गर्दछन् ।

(आ) झोका

'झोका' सबैले गाउने सामूहिक गीत होइन धिमाल ओझाले रोगको खोजी गरेर गाउने प्रार्थना गीत अथवा धामीको फलाको र मंत्र दुवै हो । यो ओझा झोका गर्दा सधैं नै लहरै खोलाका ढुंगाहरू राखेर एउटा कान्छी औंलामा बाँधी हल्लाउँदै जोखाना हेर्दा गाइने गरिन्छ । झोकाहरू

---

[1] र [2] तरकारी विशेष

पनि विभिन्न तरफको हुन्छन् । यिनीहरूलाई गाएर रोग टुङ्गो लगाउने र र खोजी गर्ने काम धिमाल ओझाहरूको हो । त्यसैले कहिले कहीं झोका ओझाले शुरुदेखिकै वासन चलाएर दिनभरी पनि गाउने पर्ने हुन्छ। यस्तो स्थितिमा ओझाहरू रक्सी खाँदै जिराउँदै झोका गाउने गर्दछन् ।

झोका गाएर ओझाहरू रोग मात्र टुङ्गो लगाउँदैनन् रोगको उपचार पनि गर्ने गर्दछन् । त्यसैले उनीहरू झोका गाएर मासिक रजस्वला, नियन्त्रण गर्ने, लोग्ने मान्छेको वीर्य र स्वास्नीमान्छेको फूललाई काबुमा राख्ने र छोराछोरी नहुनेलाई हुने समेत बनाउन सक्तछन् ।

झोका गाउँदा आवश्यकता हेरी ओझाहरू लिङ्ग र योनिको सम्बन्ध र संपर्क, सहवासको वेलामा तिनीहरूको अवस्था र स्थिति, वीर्य र फूलको भेट र गर्भमा बच्चाको विकाशको विषयमा स्पष्ट बखान गर्ने गर्दछन् । खासमा झोका गरेर सानसाना बालबालिकाहरू र स्वास्नीमान्छेहरूको रोग हेर्ने र उपचार गर्ने गरिन्छ ।

झोका गीतमा ओझाहरू रोगअनुसार पूजा पाती– सिन्दूर आदि गरी धरती, अग्नि, जलसमेतलाई साक्षी राखी देवी-देउताको नामलिई दूधको दूध पानीको पानी गर्ने प्रार्थना गर्दछन् र अर्काको चुकलीमा लहै-लहैमा लागेर नचाउने, उफार्ने, दुःख दिने गर्न हुँदैन भनी जाँड रक्सी चढाउने र बली दिने समेत गर्दछन् ।

झोकाको भाषा सँधै धिमाली नै भए पनि प्रायशः त्यो अस्पष्ट र बुझ्न नसकिने खालको हुन्छ ।

झोका गीतको एउटा उदाहरण प्रस्तुत छ–

हे..............................आमाई	–हे .... आमै
ह्मपाली मागोइ तेम्पाली मागोइ रे आमाई	नचाउन हुँदैन उफार्न हुँदैन आमा ।
नाङ शोनाको केर्खा, रूपाको जार्खा	तपाईंको सुनको चर्खा चाँदीको कपास पेल्ने
ह्मपाली मागोई तेम्पाली मागोई आमाई	नचाउनु हुँदैन उफार्न हुँदैन ।

ए, आमाई............................	ए....................... ......आमै ।
नाङ कानकान्ती नाङ झान्झानी	तपाईंको कन कन झन झन
ना राउलीकोङ नानाउली वे आमाई	अनेक थरीको अनेकहै आमै
पालि भागोइ शोना आमाई	गर्नु हुँदैन शोना लामै ।
ए .... आभाई	ए .... आमा ।
दूधको दूध पानीको पानी	दूधको दूध पानीको पानी ।
ज्याकोरे इदोइ वालखको	होवोस यही वालखको
ए......... आमाई	ए .... आमा ।
बोमिको चुक्ली बोमिको नुक्लीता	अर्काको चुक्लीमा अर्काको लहैंलहैमा
ह्वाली मागोइ तोङशि मागोइ रे आमाई	नाच्न हुँदैन उफ्रिन हुँदैन
ऐ......... आमाई	ए आमा ।
नाङको नाबाइ घोरिखारे आमाई	तपाईंको नाम लिदैछु आमा
सिन्दूर फोता प्यानीङरे आमाई	सिन्दुर थोपा दिन्छु आमा
पूजा पानी य्यानिङरे आमाई	पूजा पानी दिन्छु आमा
इदोइ धरती माता साक्षी तातेङरे आमाई	यही धरती आमा साक्षी राखेर
अग्नि साक्षी जजसाक्षी तातानिङले	अग्नि साक्षी जल साक्षी राखेर
आमाई	आमाई ।।

(ई) तुरिया

धिमालहरू झ्याउरे चुडके जस्तो भाकाको गीतलाई आफ्नो भाषामा 'तुरिया' भन्दछन् । यो भाका विशेषतः धिमाल युवक-युवतीबीच प्रशिद्ध छ । तुरियामा अकसर केटा र केटीहरूको दोहोरी चल्दछ । यो भाकाको गीत गाएर धिमालहरू हाँस–खेल ठट्टा मनोरञ्जनका साथै नाच पान गर्दछन् । अतः तुरिया गीतमा बहुधा प्रेम र शृङ्गार भाव बढी अंकित भेटिन्छन् ।

केटी– बाकालारे झोराको मारानाकी लेकतौं
होला स्याना शोलाको घेङा लेङ्गा हायावाम्

शरशराइमा ताङखे.........शरशराइपा तुङ्खे
हेमानाइको दाइ हेला
मनता राजी कसाने हिनुखे, दिलता खुशी हिनुखे
मर्दा जनम जेङना ते कम्मर कशे मानाइको

– (जसरी) बाढी आएर खोलाको छेउ कुनामा भङ्गालो छुट्दा
बगेको पानी काटिएर सान-साना खाल्डामा माछाको भुराहरू
छोडिएर यताउता सलग बगाउँछन्
त्यसरी नै (हामी) नारीहरू पनि माया-मोहमा बगिरहेछौं
मन राजी छ भने, दिल खुशी छ भने
(र) मर्द जुनिको हो भने किन कम्मर कस्दैनौ ?

केटा– चिस्याङ लेना नदीको बाला ताना पोङपाङ
तेतेरेउना हाङजा उडाइनाको निङ शोना
उडाइपाथा निङ रे शोना
हेङ कालाउ फिकी ग्याना

– (तिमी त्यसो भन्छौ भने, कम्मर नकस्ने त केही छैन)
चिस्याङ खोलाको बालुवामा (बगर) बसिरहेका]
तेतेरेउ चराहरू (मान्छे जाँदा) हर्केर उडे (झैं)
म पनि तिमीलाई (हर्काएर) उडाउँछु
केलाइ फिक्री (सुर्ता) गर्छौ ?

(इ) पोटोका:–

पोटोकाको अर्थ धिमाल भाषामा छोटो या पुड्को भन्ने लाग्दछ। यो भाका झ्याउरे ठाडो भाकासँग मिल्दो जुल्दो छ। त्यसैले छिटो छरितो र फूर्तिलो हुन्छ। पोटोका गीत सांगितिक स्वरूपले तुरियासँग केही मिले पनि लय तथा भाकाको दृष्टिले फरक छ। हुन त तुरियाको अर्थ पनि धिमाल भाषामा छोटो नै भन्ने लाग्दछ। (मावुलाल धिमाल)। पोटोका भाषा पनि

विभिन्न प्रकारका हुन्छन् ।

पोटोको भाषाको गीत धिमालहरू पोयामारी अथवा पोया बोका ह्लाकामा पनि गाउँदछन् त्यसैले स्थान स्थानमा पोयामारी अथवा पोयाबोका गीत पनि भन्ने गरिन्छ । पोयामारी नाच शुरुमा प्रायशः उनीहरू गाउँछन् :

पोयामारी रेम्फालो, चुइति भाकाना
रेम्का तोलि भागेनु, घर्पी घेताना ।

पोटोका एक्लैले गाए पनि हुन्छ तर यो सदा नै समूहमा दोहोरी खेलेर गाउने गरिन्छ । त्यसैले धिमाल युवक-युवतीहरू यो गीतको भाकामा आफ्नो पीरतीको भक्कानो फुटाउँदछन् । ध्वन्यात्मक रूपमा आफ्नो भावना साटासाट गर्दछन् ।

(क) धिमाल युवक बैंसले भरिएकी धिमालनी युवतीलाई जीवनमा सोचविचार गरेर काम नगरे नहिंडे दुःख पाइने कुरा अत्यन्त सरल वाक्यबाट व्यक्त्याउँदै उकास्दछ :

बादा— रेम्कालो रे ओनोइ खोञ्चाहाना
रेम्का तेली भागेनु घर्पी घेताना
रे ओनोइ घर्पी घेताना

–राम्ररी (हिंडे) है बैंनी ठेस लाग्छ
राम्ररी हिंडन नजाने चोट लाग्छ
बैंनी चोट लाग्छ

धिमाल युवती पनि पछि पर्दिन । अँध्यारो छैन, सबै बुझदै छु टकटकाउँदो जूनमा विचार गरेर हिंडदैछु भन्दै आफ्नो कोही नभएको कुरा स्पष्ट गर्छे ।

ओनोइ— दुनियाँ धाका ताली जोल्काता
रेम्का रेम्का खान्तेङ ते दोङखा
बादा रेम्का रेम्का खान्तेङ ते दोङखा

–दुनिया ढाक्ने जून बलेको (लागेको) बेला

रामूरी (विचार गरी गरी) हिंड्दै छु,
दाजु रामूरी (विचार गरी) हिंडदै छु

उपयुक्त मौका पाएर युवक, केटाकेटी देखिनै हाँसखेल ठट्टा, उठवस गर्दै आएकोले, आफूले सोच पूछ गरेकोमा नरिसाउन अन्यथा नसोच्न आग्रह गर्दछ।

दा दा– लाम्फा शो लोका धाका योश्का
राउ पाखा काबुङ माङ्खा मापा
ओनोइ माङ्खा मापा

–उहिलेदेखि नै खेलेकी बसेको (हाँसखेल गरेको)
ख्याल गर्छु म पनि केही नगर नरिसाउ
बैनी केही नगर

युवती पनि मायाले केही तानिएर यो जुनी एकै बारको हो, फेरिफेरि आउँदैन रामरसगरेर रमाइलोसँग बिताउँन पर्छ, हाँसखेल गर्दैमा के हुन्छ र भनेर युवकलाई हौसल्याउँदै जीवनप्रतिको धिमालजातिको विचार र धारणा स्पष्ट गर्दछे।

ओनोई– ए बारको जुनि एङ निङ नाही
हाउशा राङ्गा पाकाताङ हाई ज्याबा
दादा हाउशा राङ्गा पाकाताङ हाइ ज्याबा

–एकबारको जुनी हो के छ र (केही छैन)
हँसी मज्जा गर्दैमा के (पो) हुन्छ (र) ?
दाजु हँसी मज्जा गर्दैमा के (पो) हुन्छ (र] ?

(ख) एक अर्को प्रकारको पोटोका भाषाको गीतमा पनि नुवा हुल्ने अर्थात् भेना र शालीको दोहरी भेटिन्छ। गीतको प्रसंगमा भेना पारी भएको पेटानी बुन्दै, केटाहरुलाई देखी मुस्कुराई रहेकी शालीलाई जिस्क्याउँछ र उनलाई इताङ्गी बोना (पेटानी) नसुहाएको तर दाबोना (पारी भएको पेटानी)खुबै सुहाएको बताउँदछ। शाली नपाएसम्म ज्यूज्यू गर्ने पाएपछि नाक मुखै नदेखाउने स्वभावभएको भिनालाई अहिले सुन तौले झैं

महत्त्व दिने तर लगेपछि भने महीना दिनैमा गालीगर्न थाल्ने लोग्नेमान्छेको स्वभावको पूर्व संकेत गर्दै मन छामेर साँचो कुरा वोल्नु, जरुवा पानी पिउने क्रियाबाट ध्वनी गर्दछे । भिना भने परेवाको प्वाँख जस्तो कलिलो उमेरलाई छेकेर थुनेर राख्न सल्लाह दिंदै लाजगालले छोपेर राखेको शाली को मनभित्रको दमित रमाइलो चाहनालाई अरु उदाङ्ग्याउन कोशिस गर्दछ ।

नुवा–	बाजालाई तिनाना मुचुपा लेनाना बाजालाई फोम्पानु शेङ खुरुइ-ताना—२	–केटाहरू देख्दा मुसुक्क हांस्छ्यौ केटाहरू संम्झदा सुर्ताउछ्यो
हुल्ने–	मानिङ्पा घाउ नुवा शोनातोला-पाना चुम्पुलिनिङनु महिना दिनता मेनाङ चेराना—२	–नपाएकोसम्म भेनासुन तौले जस्तो गर्छौ लने पछि महिना दिनमै गालीगर्छौ
नुवा–	चाका पिका वोना तानापाना बाजालाई तिनाना मुचुपा लेनाना–२	–पारी भएको पेटानी गर्छौं(बुन्छौं) केटाहरू देख्दा मुसुक्क हांस्छौ
हुल्मे–	मानिङ्पाघाई नुवा शोनातोलापाना चुम्पुलीमिङनु नहिना दिनता मेनाङ चेराना–२	नपाएसम्म सुन तौले जस्तो गर्छौ पाएपछि महीना दिनमै गाली गर्छौ
नुवा–	इटाङ्गी वोताना तेलेलेउताना दाबोना बोताना नेनाङ शोबाइमाना	इताङ्गी लमाउदा सुहाउँदिनौ दाबोना लगाउदा एकदम सुहाउँछ्यौ
हुल्मे–	टाइफिटिङ लागाइना मेनाङ मेनाङ शोबाइमाना–	लाइटफिटिङ लगाउंदा एकदम सुहाउंछौ
	हिगिलका वेला मेनाङ सोवाइयाना	हिडडुल गर्दा एकदम सुहाउंछौ
नुवा–	पारेउको मुइसा नाङको बोइसा मामरे माथुरँ नाङको बोइसा	परेवाको प्वाख तिम्रो उमेर नछेक नछोप तिम्रो उमेर
हुल्मे–	मुतिको चिसोना पितेङ खाङतो	उम्रेको जरुवा पानी पिएर हेर

नाङमनता नुवा तितेङखाङतो ऐनुवा   तिम्रो मनमा मेना छामेर हेर

(दम्के धिमाल)

३. शाल्वो शाय शाय

शाल्वो शाय शाय गीत धिमाल जातिको अत्यन्त लोकप्रिय एवं प्रसिद्ध नृत्य गीत हो । यो गीतमा सदा नै नाच हुन अनिवार्य मानिन्छ । बिना नाचयो यो गीत कहिले कहीं गाइहाले पनि पूर्ण मानिदैन । यो गीत गाउने निश्चित अवसर र वेला पार्वा (तिहार] हो । तिहारमा धिमालहरू २ हप्तासम्म यही गीतको पारामा नाच लगाउने पनि गर्दछन् ।

"शाल्वो शाय शाय" शब्दावलीको धिमाल भाषामा खास अर्थ खुल्दैन तर यो गीतको निश्चित स्थानमा पटक पटक दोहरिने रहनी एवं थेगो दुवै हो । यसै अनुसार गीतको नाम निश्चित गरेको देखिन्छ । धिमाल गायकहरू प्रत्येक चरणको दुई लहर गाइसकेपछि 'शाल्वो शाय शाय" भन्ने गर्दछन् । कोही कोही धिमालहरु 'श' र 'छ' ध्वनिको उच्चारण शाम्यले गर्दा 'शाल्वो शाय शाय' लाई 'शल्वो छाय छाय' 'छाल्वो छाय छाय' पनि भन्ने गर्दछन् । यो गीत एकलै नगाएर समूहले गाउने सामूहिक गीत हो । तर यसमा पनि धिमालहरुका अन्य फुटकर गीतहरु तुरिया, पोटोका आदिमा झैं केटाकेटी बीच या केटाकेटीबीच दोहरी खुब चल्दछ ।

धिमालहरु यो गीत गाएर तिहारमा नाच मात्र नाच्दैनन् देउसी पनि खेल्दछन् । त्यसैले कोही यो गीतलाई धिमाल देउसे गीत पनि भन्दछन् । तर गीतको यो नाम धिमालहरुले भन्दा धिमालेतर जातिले दिएका हुन् । अतः यसलाई धिमाल देउसे भन्दा 'शाल्वु शाय शाय' नै भनेर परिचय गर्नु गराउनु उपयुक्त हुन्छ । तर भावुलालले भने यो गीतलाई 'जुठ्यार भाषा' को गीत भनी जनाएका छन् । उनको भनाइअनुसार यो गीतमा संधै नै शाली सेनाको ठोका–ठोक र जिस्का–जिस्की हुन्छ ।

नाचमा 'शाल्वु शाय शाय' जहिले पनि ढोल र उर्नी बाजाको पारामा गाइने गरिन्छ । यो गीतमा उमेर लिङ्गभेदको बदला धिमालहरूका

केटाकेटी, युवक–युवती, बूढा–बूढी सबैले समान रूपमा भागलिने गर्दछन् । तर ख्याल गर्नुपर्ने कुरो के छ भने गीत गायनमा धिमाल स्वास्नीमान्छेहरू आजकाल अत्यन्त कम भाग लिन्छन् ।

शाल्वो शाय शाय गीतको मूल विषय माया-प्रेम भए पनि यो गीत केवल हाँस, खेल ठट्टा र मनोरञ्जनमा मात्र केन्द्रित या सीमित भएको पाइँदैन । तर यो गीतमा केटाहरूले केटीहरूलाई र केटीहरूले केटाहरूलाई अनेक तरहले जिस्काएर तङ्ग गरेको बेसी भेटिन्छ ।

गीतका प्रशंगमा केटाहरू केटीहरू मेचीको पल्लो पट्टि दुलाहा (केटा) खोज्ने, पिपलको पात झैं यता उता फर्किरहने, मिचिकिरीको रुख जस्तो कीरा परेकोलाई कस्ले लान्छ र भन्दै छानेको जाँड र पानी नमिलाएको मीठो रक्सी खान माग्दछन् । केटीहरू पनि केटाहरूलाई बाटो बाटोमा लहरा लाग्ने वयरसंग तुलना गरी उनीहरूलाई लान त जोर हाँसुली (गहना विशेष) आवश्यक भएको कुरा प्रष्टचाउँछन् ।

मिचिकिरी मिचिकिरी पेशापेतानाङ्ग	मिचिकिरी रुख जस्तो कीरा परेकी
नाभएका बेजाने हागु किचनाङ्ग	केटीलाई कस्ले पो लान्छ र ?
'शाल्वो शाय शाय'	शाल्वो शाय शाय
पाख्ंसिको लाफा फिरफिराइखे	पिपलको पात फरफराइ रहेछन्
बजारको बेजालाई गिरगिराइखे	बजारका केटी घुमुरिरहेछन्
'शाल्वो शाय शाय'	शाल्वो शाय शाय
कोकालिङ्गको भाखा ता कौडी गाग्दयाइने–	जुरेलीको गुँडमा कौडी गन्ने
मेचिको उदय पार केदोङ्ग भोकाइने	मेची पल्लोपट्टि केटा खोज्ने
'शाल्वो शाय शाय'	साल्वो साय साय
चेचेका मेमेका विशी गोरा–	पानी नहाली छानेका जाँड
सुमासुरे बेजालाई रोशी बोर गोरा	लेऊकेटीहरू मीठो रक्सी
'शाल्वो शाय शाय'	शाल्वो शाय शाय

चेन्सेकोभार शोना मेन्शेको भार–	शिमीको फूल शोना तीलको फूल
दिया खाए भाउशी लोकन्दोको भार	भैंसी बोलाइ सानी आमाले (खान)
	शिमलको फूल
'शाल्वो शाय शाय'	शाल्वो शाय शाय
दामा दामा रोइका रोइ बागुरी	बाटो बाटो लहरा लाग्ने बयर
चुमाशुरे बाजालाई जोर हासुली	ल्याउनु केटाहरू जोर हासुली
'शाल्वो शाय शाय'	शाल्वो शाय शाय

(ऊ) लाम्फे पारा:–

'लाम्फा' शब्दको अर्थ धिमाल भाषामा पहिलेको वा पुरानो या प्राचीन भन्ने लाग्दछ हुन पनि धिमालहरू लाम्फे पाराको गीतलाई पहिलेको परंपरागत गीत नै मान्दछन् । यसलाई धिमालहरू गायन पद्धतिको तेर्सो पाराले गर्दा कतै कतै रिंका पनि भन्ने गर्दछन् । रिंकाको अर्थ भने धिमाली-मा लामो हुन्छ । त्यसैले कोही कोही यसलाई लाम्फे पारा पनि भन्दछन् । अतः लाम्फे पारा गीत उत्पत्तिको दृष्टिले परंपरागतरूपमा प्राचीन र संगीत रचना तथा गीतको भाकाको दृष्टिले लामो लेग्रो तान्ने खालको तेर्सो हुन्छ । यथार्थमा लाम्फे पाराको गीत धिमालहअको आफ्नो जातिको प्रशिद्ध गीत जारी सोनाकै यता उताका छरिएका अंशहरू हुन् ।

संदर्भ हराएका र प्रशंग छुट्टेका कतिपय, 'जारी शोना' गीतका टुक्रा र अंशहरू लाम्फे पाराको गीतको नामले धिमाल गायकहरू एकलै बोकलै गाउने गर्दछन् । त्यसैले फुटकर लोकगीतको समूहमा यहाँ लाम्फे पाराको भाकाको पनि चर्चा गरिएको हो । अन्यथा जारी सोना र लाम्फे पाराका गीतको संगीत रचना, गायन पद्धति र विषय वस्तुमा समेत खास अन्तर पाइदैन । ती एकै लय र भाकाका गीत हुन् ।

लाम्फे पाराको नाममा गाइने 'जारी शोना' गीतमा विशेषतः शाली भेना या बाबु छोराको गीति संवाद हुन्छ । यस गीतमा धिमाल

गायकहरूको प्रायशः जातीय रीति-थीतिप्रतिको आफ्नो आस्था दुई दिनको जिन्दगीमा मरी केही लानु छैन, सत्य कुरो त जसरी भए पनि मेल मिलाप गरी हाँस खेल ठट्टा गर्नु पर्दछ भन्ने जीवन दृष्टि र कर्ममा लिएर आए-पछि भन्ने भाग्यवादी सोचाई भेटिन्छ ।

लाफ्रे पारा

माकु माकु आनाउ सावाल – २	–होइन होइन बैंनी
हिसा पाना कुएला – २	के गर्नु अब ?
नाङ मासिङ सोनारे – २	तिम्रो लागि सोना
न्हुम्ली जोरिखारे आनाउ सावाल २	पर्खेर बसेको छु बैंनी सावाल
पारेउको ना भुइसा	परेवाको भुल्ला
चाका आम्का बोइसा	खान लाउने उमेर
मा थिपिकी रे आनाउ काङको	न दबाउ बैंनी मेरो
मा बहेपाथिरे आनाउ काङको	न बगाउ बैंनी मेरो
बैंसा पनि जेङ होइ	बैंस पनि भयो
उमेर बैंस ताङ होइ	उमेर बैंस भयो
हाइको फिक्री पाखेना	के को फिक्री गर्छयौ
हाइको लागि कमिङ खेना	के को लागि सोच्छयौ ?
इदोइ जिन्दगी भरि	यो जिन्दगीभरि
इदोइ हांसा भरि	यो हुंसभरि
जिदोइ चालि किहा	जे खानुमन लागेको
जिदाइ आम्लि किका	जे पिउनु मन लागेको
चालि आम्लि मानिङनु दे···	खानु पिउनु पाएन भने दे......
जारी सोना चारी आम्लि मातिङनु	जारी सोना खान पिउनु पाएन भने...
हुल्मे माकु माकु नुवा सवाल – २	–होइन होइन भिना
जेङनुते जेङ मानाइको – २	हुन त हो
नाङ वार्का काथा वुङ	तिमीले भनेको कुरा

चि ता थाल्लाउ मा जोका	पानीमा फ्याल्दा न बग्ने
मेता थाल्लाउ मा ओका	आगोमा लगाउँदा नजल्ने
इदं जुनिभरी – २	यँ जुनीभरी
जुङली गोइखे भलाराङ्को	हुनुपर्छ सबैको
पाली चाली गोड़खे संसारता	गर्नु-खानुपर्छ संसारमा
संसारको प्रकृति – २	संसारको प्रकृति
ता ताई जातको रितिथीति – २	आ-आफ्नो जातको रीति-थिति
एलासोङ माको कालउदोङ	अहिलेदेखि होइन
पुर्खनिको लेखा	पुर्खादेखि आएको
पुर्खनिको जेङ्का	पुर्खादेखि भएको
ताइमिसोना काङ्को – २	आफ्नै शोना मेरो
हानिलिबुङ गोइका	जानु पर्ने
करम इमिका – २	कर्म यस्तै
चुम्तेङ लोना माइसो	लिएर आएपछि
तिरीया जुनिको – २	स्त्रीको जुनीको
करमा पोतोकारे दे......	कर्म छोटो दे......
नुवा सावाल करम पोटोकारे	भेना कर्म नै छोटो

अन्य फुटकर गीतहरू

शोनाकांको

उपर उल्लखित विभिन्न फुटकर लोकगीतहरू देखि बाहेक धिमाल-हरूसंग, 'शोनाकांको' नामको थेगो भएको गीत पनि छ। 'शोनाकांको' गीतको भाका देउसी र भैलोसंग निकै मिल्दछ। देउसी र भैलोमा भने गीत भट्याउने एक जना र अरू छोप्नेहरू हुन्छन्। तर 'शोनाकांको' गीतमा गायक एकलै या समूहले नै छुट्टा छुट्टै भट्याउने र छोप्ने नगरी एकैसरो गाउँने गर्दछन्। यो गीत कहाँ, कसले, कहिले, गाउने हो स्पष्ट थाह लाग्न सकेन।

कोङपाते खानु शोनाकांको
संझिते खानु शोनाकांको
गालिति मोन्दोङ शोनाकांको
आलेखि मोन्दोङ शोनाकांको
हाइ घुइताङ शोनाकांको
हाइ वार प्याङ शोना कांको
भियको निन्दाङ शोनाकांको
भियता शेते शोनाकांको
नानावली पोलाबुङ शोनाकांको

काटुवा

यसै गरी एक दुई धिमाल सूचकहरू तुरिया र पोटोकाभन्दा अझ अरू काटेर गाउने काटुवा या टुक्रा गीत पनि भएको बताउँछन्, तर काटुवा गीतको नमूना खोज्दा, कुनै पनि धिमाल गायकहरूले यही हो भनी भन्न सकेनन् । त्यसैले काटुवा गीतको नमूना प्रस्तुत गर्न सकिएन ।

फुटकर गीतको रूपमा धिमालहरूले गाउने अन्य भाषाका गीतहरू

धिमालहरू आफ्ना जातिको परम्परागत गीतहरूदेखि बाहेक राजवंशी र नेपाली लोकगीतहरू पनि गाउँदछन् । राजवंशी गीतहरू उनीहरू प्रायशलोकनाटक-शास्त्र र पचली गर्दा गाउँछन्, भने नेपाली गीतहरू बिहे-बटुलो तथा स्कूलको कार्यक्रमहरूमा गाउँने गर्दछन् । नेपाली लोकगीतहरूमध्ये धिमालहरूबीच लोकप्रिय भएका गीतहरू हुन् – शिलोक, जुहारी र ठाडो भाकामा झ्याउरेहरू पहाडबाट ओर्ली तराइमा बसोवास गरेकी एउटी किशोरी र धिमाल युवकबीच भएको ठाडो भाकाको जुहारीको एउटा उदाहरण प्रस्तुत छ ।

पहाडी केटी र धिमाल केटाको जुहारी

हरियो दुवो, लगाको माया न उँधो उँभो
गाई कटेरैमा, उडेर जाउ है रेल मोटरैमा
पानीको दह, दाजुको जीवन के लहलह
नेपाले धागो, दाजु धरान जाँदा रूप मन लागो
बरको छाँयाले, बरर आसु दाईको मायाले

\+ \+ \+

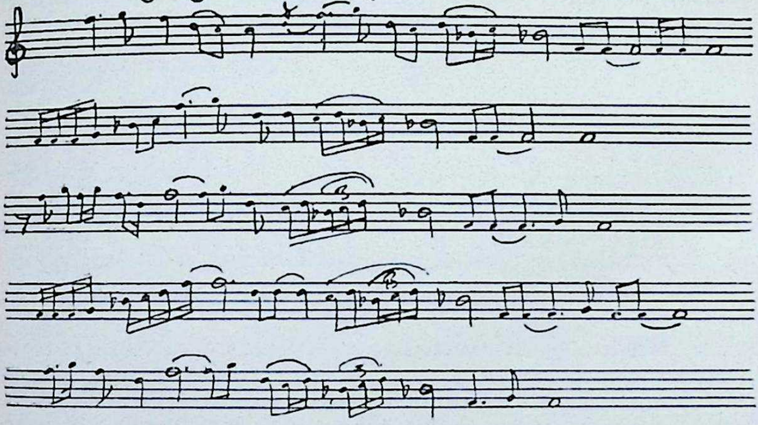
हरियो रिबिन, वैनी र हाम्रो एउटा हो जिवन
गाइ चटारिन्छ, दाजुलाई देख्दा मन बटारिन्छ
गाइ चटारिन्छ वैनीलाई देख्दा मन बटारिन
गाइगो वारीमा, फेरि पो आउ है यँ चौतारीमा
गाइ चऱ्यो वृन्द्रा, वैनीको सुर्ताले आउँदैन निन्द्रा
गाइ चऱ्यो भिरमा, ढाँकाको टोपी लाइराख शिरमा
गाइ चऱ्यो भिरमा, के माया लाउछौ मदेशै ठाउँमा
सावा खोलै खोला, दाई तिम्रो हाम्रो भेट कहिले होला
गाइ हिमालैमा, बहिनीको मन त छ रमालैमा
हरियो दुवो, लगाको माया न उँधो उँभो
गाइ चऱ्यो डेगमा, के फिक्री मान्छौ पैसा छ वेगमा
गाइ चऱ्यो वृन्दा, मायाले गर्दा लाग्दैन निन्द्रा
ठेकीमा घिउ छ, जल माया नलाउ कलिलो जीउ छ
दुइ खोला दोभान, खेलाउँदै लैजाउ कलिलो जोवान
हरियो रिबिन, बहिनी तिम्रो हाम्रो एउटा हो जीवन
हरियो तुल छ, नचलाउ दाजु बैंसेमा फूल छ
गाइ गोदावरी राम राम छ वैनी मै विदा वारी
कागत ठेला, गुराँस फुल्ने चैत यो वेला

फूल माला उन्दै, जाउँ बैनी घरान रेडियो सुन्दै
रावा खोला लम्ती, बाबरी फूलको वासनै कम्ती
रेल छक छक, वैनीको केशमा फूल ढक मक
रेल छक छक दाजुको शीरमा फूल ढक मक
हरियो दह, वैनीको जोवन के लह लह
हरियो दह दाजुको जोवन के लह लह

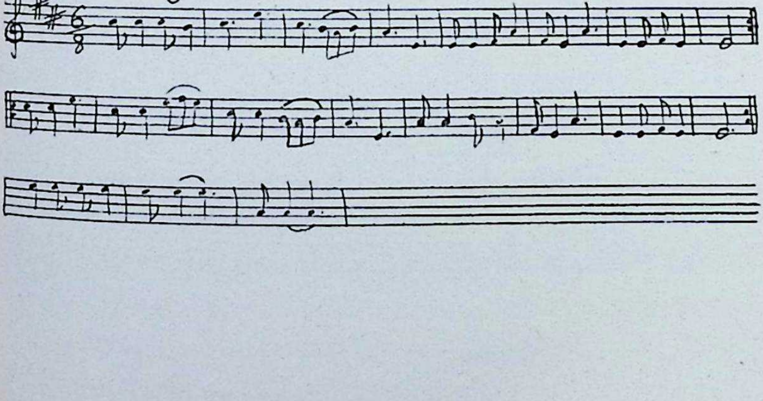
आजकल धिमालहरू रेडियोमा सुनेका प्रसिद्ध आधुनिक गीतको लय टिपी धिमाली गीतको गेडा पनि गाउँने गर्दछन् । उनिहरूमा नेपाली गीतको गेडालाई यथावत् अनुवाद नगरी आफैं रचना गरी गाउँने प्रवृत्ति बढी छ । अचेल स्कूलमा पढे-लेखेका विद्यार्थीहरूले धिमाली भाषामा राष्ट्रिय भाव भरेर राजभक्ति र देशभक्तिको गीत पनि गाउँने गर्द छन् ।

★ T. P. Coffin and A. Cohen, Folklore in America Doubleday & Company, Inc, Garden City, New yerk, 1996 P. U. 7

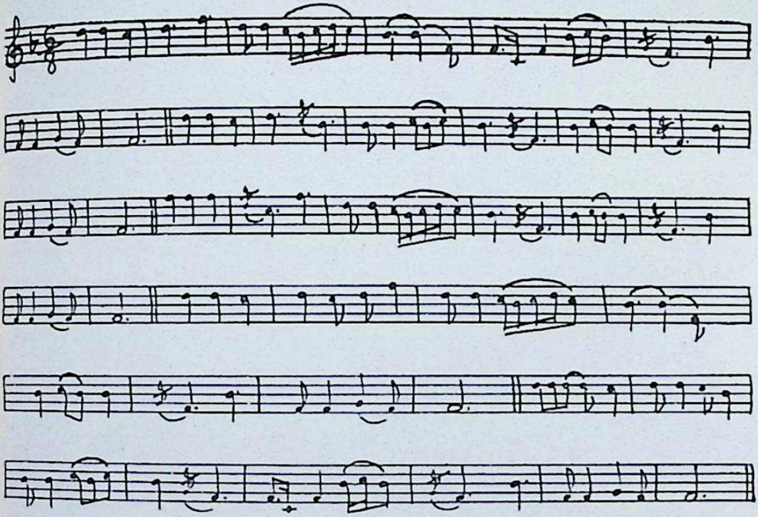
माकु माकु आनाउसवाल (Maku Maku AnauShawal)



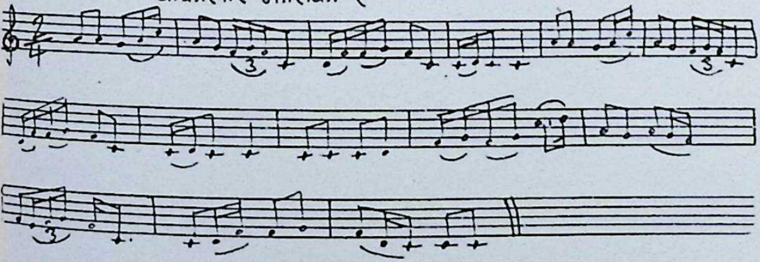
सालबु साय साय (Shalbu Shaye Shaye)



शोना कांको (Shona Kanko)



बाकालारे झोराको (Bakalare Jhorako)



धिमाल लोकबाजा र पोदोहरू

धिमाल जातिमा प्रचलित लोकसंगीत र नृत्य वाद्य र कण्ठ दुवै प्रकारको संगीतसँग सम्बन्धित छन् । उनीहरूका वाद्य यन्त्रहरू विशेषतः नाचगानसँग घनिष्ठ भए पनि ती नाचगानसँग मात्र सम्बन्धित छैनन् । केही वाद्य यन्त्रहरू जीवन–चक्रका विशेष अवसर विवाह मृत्युका आनुष्ठानिक अंगका रूपमा पनि स्वीकृत भएर बज्ने गर्दछन् । लोकजीवन अध्ययन अवधिमा धिमाल जातिले प्रचलनमा ल्याएका र केही सोधपूछ गर्दा थाह लागेका लोक वाजाहरू विविध प्रकारका छन् ।

ढोल, गोमना, उर्नी, शेरेन्जा, दोदरा, तुम्काही, वासुली, झाल (झ्यालो) चाकाचुइ (मजुरा) घाग्रुङग (घंघला) संख, घडी (घंटी) ढोलकी, मेर्दोङ्, खोल, मोहरी, बेला, हारमोनी आदि धिमाल समाजमा प्रचलित केही बाजाहरू हुन् । यिनीहरूमध्ये ढोलकी, भेर्दोङ्ग, खोल, शेरेन्जा, मोहरी, दोदरा, झाल, वेला, हारमोनी विशेषतः माइपूर्वतिरका धिमाल-हरूले प्रयोगमा ल्याएको भेटिएको छ ।

धिमाल भाषामा बाजाको निमित्त प्रयोग गरिने छुट्टै विशेष शब्द भेट्न सकिएन । तैपनि विविध बाजाका विविध नामसँग जोडिन आउने क्रियात्मक शब्दहरू तिनको वादन-विधिलाई संकेत गर्ने खालका छन् । उनीहरू गोमना मोह (मुर्चुङ्गा फुक) ढोल वे (ढोल हान या ठोक) उर्नी खे (उर्नी रेट) घाग्रुङ्ग धुइ (घँघला बजाऊ) आदि भन्दछन् । अतः ठोक्ने, फुक्ने, रेटने र बजाउने गरी धिमालहरूका बाजालाई चार मुख्य समूहमा पार्न सकिने देखिन्छ ।

अब जानकारीको निमित्त धिमालहरूले प्रयोग गर्ने विशेष बाजाहरूको संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिन्छ ।

ढोलः– बूढा-पाका धिमालहरूको भनाइअनुसार 'ढोल' धिमालहरूको सबैभन्दा प्राचीन मुख्य बाजा हो । धिमालहरूको ढोलको आकार प्रकार पहाडमा राई लिम्बूहरूले बजाउने च्याब्रुङ्ग र ढोलसँग काटीकुटी मिले पनि केही छोटो हुन्छ र बजाउने तरीका फरक हुन्छ । 'ढोल' बजाउँदा धिमालहरू काठमाडौं उपत्यकामा ज्यापूहरूले धिमे बजाउँदा झैं दाइनेपट्टि काठले हानेर देब्रेपट्टि हातले पिटेर बजाउने गर्दछन् । धिमेसँग प्रायः उपत्यकामा झ्याम्टा बज्ने गर्दछ भने ढोल आनुष्ठानिक रूपमा आफू मात्रै एकलो पनि बज्ने हुन्छ । ढोल बिहे-बटुलो, मृत्यु आदि सामाजिक संस्कारहरूमा विशेषरूपले बजाइए पनि धार्मिक पूजा-आजा चाड-पर्वमा ग्रामथान आदिमा बढी बज्ने गर्दछ । यथार्थमा ढोल धिमालहरूको देव-बाजा नै हो ।

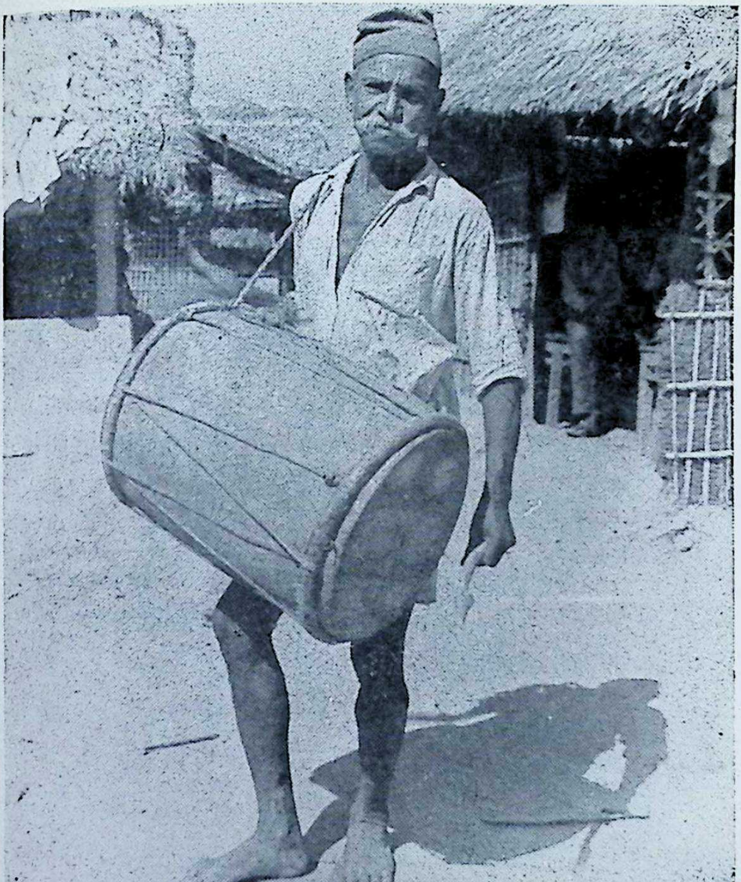
धिमालहरूको ढोल बनाउने विधि पनि विशेष प्रकारको हुन्छ :

लालभित्तीका डाका धिमालको भनाइअनुसार ढोलको निमित्त काठ काट्न जाँदा बूढा-पाकाहरू एक जोर उर्नी बजाउँदै आफूसँग एउटा फुल (धेरैजसो कुखुराको) लिएर जंगल पस्दछन् र खमारी, वन बडर, कटहर जुन काठ काटने हो त्यही रूखको नाम लिएर उर्नी बजाउँदै उनीहरू वरिपरि घुमेर नाच्दै आफूले ल्याएको फुल रूखको फेदमा हिर्काएर फुटाई रूख काटदथे ।

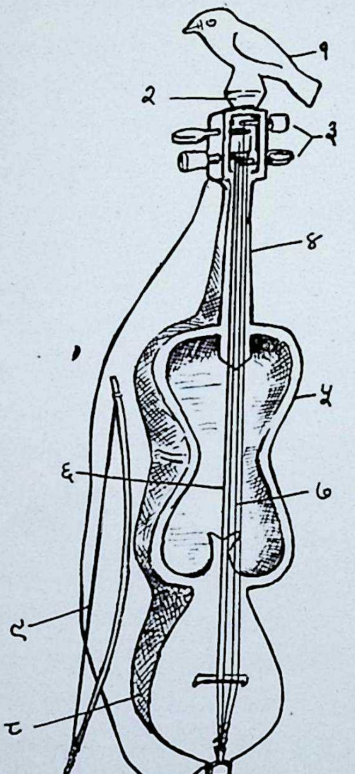
ज्ञानबहादुर धिमालले त आफ्नो दाजुले ढोल 'काटन जाँदा अझ एक भार जाँड' २ बोतल रक्सी, १ जोर परेवा, एउटा डिम्मा ली गाउँघरका साथीहरूसमेत बटुली गएको कुरा बताएका थिए ।

यस्तो बेलामा उनीहरू गीत पनि गाउँदथें—

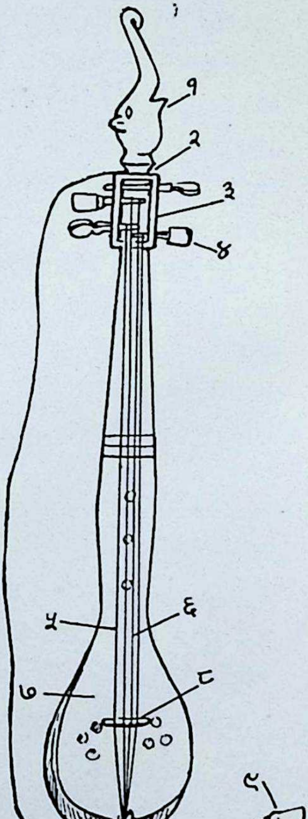
गाभारी (खमारी) शिले खोरखोऱ्याइने,
बाशिलो रूखाना चुम्प्याइने,
बाशिला रूखाना खोल्याइने
तेङशिको ढोल बानाइने
(भ्याइने तुप्याइने)



ढोल बजाइ नाचिरहेका डाका धिमाल



सेरेन्जा



दोदरा

१ सगा २ पुरिङ्ग. ३ फुन्ती ४ ह्लातोङ्ग.
५ हेमेङ्ग. ६ डांका ७ माइनी ८ लिङ्शिरा
९ बयाको मेतोङ्ग.

१ मागुरी हाया २ पुरिङ्ग. ३ ह्लातोङ.
४ फुन्ती ५ डांका ६ माइनी
७ हेमेङ्ग. ८ घोरा ९ घाटिनी

विधिपूर्वक रूख काटेर ढाल्ने काम भएपछि करीव १½ देखि दुइ हात सम्मको मूढा भित्र खोपेर सबैभन्दा पहिले चोङ्गाई (ढुंग्रो) बनाइन्छ । भरसक पाइए दायाँपट्टि बाख्राको र बायाँपट्टि मृगको छालालाई ढोलको दुवै मुखमा बर्दी (तनो) अडकाउने बाँसको गोलो रिङ्ग–कुण्डीमा तन्काइन्छ । धिमालहरू आफ्नो भाषामा ढोलको सानो सुरिलो पोथी आवाज आउने दाइनेपट्टिको मुखलाई 'ताली' र बायाँपट्टिको ठूलो भाले आवाज आउने मुखलाई 'कोवा' भन्दछन्' यी मुखहरू आकारमा पनि अलिकति सानो र ठूलो हुने गर्दछन् । ढोलको जीउ बाहिर तन्काइने छालाको तनो जरायो या हरिणको राम्रो हुन्छ भन्ने भनाइ छ । यसलाईं धिमालहरू आफ्नो भाषामा 'वर्दी' भन्दछन् भने दुइतिर बाँधिएको छालाको कम्मर या घाँटीमा भिर्न हुने तनोलाई एकादेहाम भन्दछन् । 'देहाम' शब्दको अर्थ धिमाल भाषामा दाम्लो या डोरी भन्ने लाग्दछ ।

धिमालहरू ढोल फँदाम शिं, लुंफिशिं (सिमल) बादर झुला शिन्को बनाउन हुन्छ भन्छन् तापनि सबै जसो तेङ्ग शिं खमारी काठलाई नै बढी प्राथमिकता दिन्छन् । यसरी तयार गरिएको ढोललाई बजाउनु अगि एउटा भाले भोग दिएर पूजा गरिन्छ । सबैभन्दा पहिले नयाँ ढोल बजाउँदा या बजाउन सिक्दा 'सरस्वती पोदो' बाट थाल्नुपर्छ भन्ने नियम धिमाल समाजमा प्रचलित थियो । ढोल अवसर उर्नीसंग बेसी बजाइन्छ तापनि असारे पूजा, जातिरी (जात्रा) आदिमा भने ढोलमात्रै पनि बज्दछ । असारे पूजाको अवसरमा विभिन्न गाउँका ढोल वादकहरूबीच ढोल बजाउने प्रतियोगिता पनि हुने गर्छ ।

उर्नी

धिमाल जातिको सबैभन्दा बढी लोकप्रिय तारको बाजा उर्नी हो । उर्नीलाई पूर्वेली धिमालहरू 'बेना' पनि भन्ने गर्दछन् । उर्नी पूर्वी तराईमा बसोवास गर्ने अन्य जातिले पनि बनाउने गर्दछन् ।

तापनि यो बाजा धिमाल जातिसंग बढी संम्बन्धित र घनिष्ठ देखिन्छ । उर्नी बाजाको उत्पति र बजाउने विधिसंग संबन्धित एउटा कथा धिमालहरूमा अत्यन्त प्रचलित छ :

"कथानुसार एक पल्ट एउटा धिमालले एउटा गँगटा समातेर ल्याएछ । उसले समातेर ल्याएको गँगटालाई नमारी सिकुवाको छानाको तेर्सो काठमा झुन्डयाएछ । जीउँदो गगँटाले छटपटाएर हातखुट्टा चलाएको देखेर तमाखु खाइरहेको बूढो धिमालले नरिवलको हुक्कालाई काटेर बाख्राको छालाले मोडी एउटा धागो तन्काएछ र झुण्डिएको गंगटाले जस्तै गरेर धागोमा आफ्नो हात चलाएछ । त्यो बजेछ पछि त्यही बाजा उर्नी नामले प्रशिद्ध भयो ।"

हुन पनि उर्नीको बनावटै अत्यन्त सामान्य र साधारण छ । आधी फयाक पारिएको नरिवलको एकातिर बाख्राको छालाले मोडेर बीचको प्वालमा छिराएर उठाइएको काठको जीउमा एक मूठा घोडाको पुच्छर बाँधेर तन्काइएको हुन्छ जसलाई सानो गजले रेटेर बजाइन्छ । गजलाई धिमालहरू आफ्नो भाषामा 'हथौरा' भन्दछन् । 'हथौरा' बाँसको धनु जस्तो हुन्छ यसको दुबैपट्टि घोट्टाको पुच्छरको धागो लगाइएको हुन्छ– जसलाई 'वालाचु' भनिन्छ । अक्सर पछाडिपट्टि सानो प्वाल भएको हरिण या बाख्राको छालाले मोडेको हुक्काको मुखलाई धिमालहरू 'तुतेङ्ग' भन्ने गर्दछन् । यसको मध्यभागमा पुच्छारमा बाँधिएको 'बालाचु' उठाउन एउटा सण्ठीको घोडा पनि लगाइएको हुन्छ । नरिवलको गट्टामा जोडिएको उर्नीको शरीरको काठलाई 'गुवजा' भन्ने गरिन्छ । यो प्रायः नै शालसिं (शाल) को बन्दछ । यसको गर्दननिर देब्रे हातका औंलाहरू चालेर उर्नी वादकले एकै तारबाट विविध सुमधुर स्वरहरू निकाल्दछ । यसरी औंला चालेर बजाउने तार या विधिलाई धिमालहरू आफ्नो भाषामा 'तिपिनी' भन्दछन् । तिपिनीबाट वादकको दक्षता, शिद्धहस्तता, खुट्याउन सकिने कुरामा उर्नीवादक धिमालहरू अत्यन्त विश्वस्त छन् ।

उर्बी बाजा बजाइरहेका जम्दार धिमाल,

धिमाल नाच र गीतमा प्रसस्त प्रयोग हुने यही उर्नी सम्भवतः रेटेर बजाइने विकसित आधुनिक बाजा वेलाको प्राचीन स्वरूप हो । शालधारीको घना जंगलमा जंगलको शून्यता चिरेर एकाएक वातावरण प्रतिध्वनित गर्ने उर्नीको ध्वनि मनमोहक र आकर्षक भए पनि बेशी उराठलाग्दो र एक तमासको हुन्छ । जंगलको छेउ-छाउ बस्ने धिमालहरूले एकलोपन र उराठलाग्दो वातावरणबाट आफूलाई मुक्त गराउन कहिलेकहीं फिट्टो एउटै मात्र उर्नी बजाउने गरे पनि पूजा-आजा चाडपर्व आदिमा भने उर्नी अकसर जोडी नै बजाउने गरिन्छ ।

गोमना

फलामको मुर्चुङ्गा या बाँस तथा मालिङ्गोको विनायोलाई धिमालहरू आफ्नो भाषामा 'गोमना' भन्दछन् । गोमनालाई कोही कोही धिमालहरू 'गुमना' पनि भन्ने गर्छन् । 'गुमना' शब्द धेरैजसो पूर्वेली धिमालहरूले प्रयोग गरेको भेटिएको छ । गोमना पूजा-आजा चाड पर्वमा भन्दा हाँस-खेल ठट्टाको वेला बढी बजाउने गरिन्छ । गोमनालाई धिमाल पुरुष-महिला दुवै थरीका मान्छेहरूले बजाउने गर्दछन् । गोमनाको चिरिएको भागको मध्यमा रहेको जिब्रीलाई धिमालहरू 'देतोङ्ग' भन्दछन् । 'देतोङ्ग' भनेको धिमाल भाषामा वास्तवमा जिब्री नै हो । चिरिएको मुखको उल्टो-पट्टिको उछिट्टिएर निस्केको सानो अंशलाई 'पान्देरे' भनिन्छ । कोही कोही धिमालहरू यसैमा प्वाल पारेर 'गोमना' तनो या धागोमा झुण्डयाएर बोक्ने गर्दछन् ।

कर्दले कपेर बनाएको मालिङ्गो तथा बाँसको होस् या ढालेर बनाइएको फलामको होस् गोमनालाई पहाड गाउँ-ठाउँमा जस्तै मुखमा राखी दुवै लहर दाँतले च्यापी देब्रे हातको औंलाले अडाएर दाइने हातको चोर औंलाले बीचको जिब्रीलाई झड्का दिएर बजाइन्छ र जिब्रीको चाल र श्वास-प्रश्वासको गति चालनले यसबाट उत्पन्न ध्वनिलाई प्रचालित गरिन्छ ।

गोमना बजाउन सिपालु धिमालहरू गोमनामा गीतको भाका उति बजाउँदैनन् तापनि अत्यन्त आकर्षक र मनोविनोदी ढङ्गले खेतमा उडी हिंड्ने चराहरूको आवाजको ध्वनि, कुखुराको पोथी र चल्लाहरूले कराएको ध्वनि, ओखलीमा चामल कुट्दा निस्कने पहिलो ध्वनि, घोडाले पानी खाँदा निस्कने ध्वनि केटीहरूले तान बुन्दा निस्कने आवाज सजिलैसँग निकाल्दछन् र दर्शक एवं श्रोताहरूलाई चकित तुल्याउँछन् ।

तुस्काई

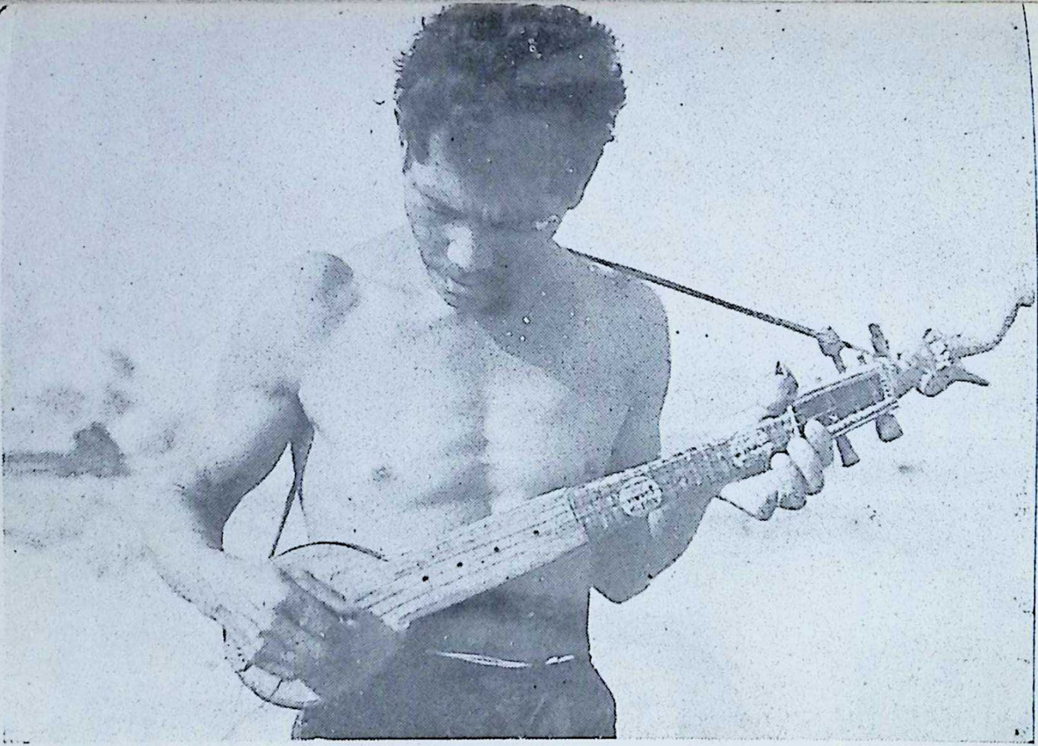
चित्रे भान्द्रो जस्तो गरेर बुनेको, देब्रे हातले समाती देब्रे हातको साहिली र काइली दुई अम्लाले तालढी दाइने हातको औंलाले पिटेर बजाउने डम्फू जस्तो तर छाला नमोडेको बाजालाई धिमालहरू 'तुस्काई' भन्दछन् । भावुलाल धिमालको अनाइअनुसार यो धिमालहरूको पुरानो बाजा हो । यसलाई अन्य जातका मान्छेहरूले बजाउँदैनन् । यो बाजा तराईका खोला-नाला र ठूलठूला जंगलहरूमा उम्रने या हुने ठट्टा खर जस्तो एक प्रकारको घाँस 'फाहदा' बाट बनाइन्छ ।

अचेलको रहन सहन र शिक्षा-दीक्षाको प्रभावले गर्दा आजकाल यो बाजाको प्रचलन धिमाल समाजबाट हराउँदै गइरहेछ भन्ने गुनासो भावुलाल धिमालको छ । मधुमल्ला पंचायत वार्ड नं ६ का लाल धुन्द्राहमा बस्ने बूढा मसरङ्ग धिमाल मात्रै यो बाजा बजाउन सक्दछन् भन्ने दोधरेका धिमालहरूको भनाइ छ ।

शेरेन्जा

गन्धर्वहरूले बजाउने सारङ्गी जस्तो गजले रेटेर बजाउने तारको बाजालाई धिमालहरू शेरेन्जा भन्दछन् । शेरेन्जाको प्रयोग धिमालहरूले भन्दा बढी राजवंशीहरूले गर्दछन् । त्यसैले शेरेन्जा पूर्वेली धिमालहरूमा बढी प्रचलित पाइन्छ । चार तारे यो बाजामा जोडी भाले स्वर र जोडी पोथी स्वरको तार जडिएको हुन्छ, जसलाई धिमालहरू आफ्नो शब्दावलीमा

शेरेङ्जा बजाउँदै गरेका धिमाल माझी (मुखिया)



दोदरा बजाइरहेका पूर्वेली धिमान

क्रमशः 'डाँका' र 'माइनी' भन्दछन् । यो बाजा 'जातिरी' तथा 'पार्वा' को नाच र गीत दुवैमा प्रयुक्त भए पनि खास गरी गीतमा प्रयुक्त भएको पाइन्छ ।

शेरेन्जालाई अफगानिस्तान, पाकिस्तान तथा बंगलादेशमा सारिन्दा भन्ने गर्दछन् । सेरेन्जाको शीरमा अक्सर सुगा या हातीको टाउको खोपिएको हुन्छ भने पेट बीचमा साँगुरिएर अक्सर दुइटा जस्तो देखिन्छ ।

दोदरा

हिमाली भेगका विशेष गरेर शेर्पा, तामाङ् गुरुङ् जातिहरूको प्रशिद्ध बाजा टुङ्ना जस्तो बाजालाई धिमाल र राजवंशीहरू 'दोदरा' भन्दछन् । गाइनेहरूको 'आरबाजो' जस्तो हुने यो बाजा अक्सर छातीमा भिरेर देब्रे हातले समाती दाइने हातको औंलाले च्यापिएको काठको छेस्कीनी या 'घाटिनीले' कोट्याएर बजाइन्छ । शेरेञ्जा जस्तै दोदरा पनि माई पारीका पूर्वेली धिमालहरूमा बढी लोकप्रिय र प्रचलित देखिन्छ ।

दोदराको सरदर लम्बाई पौने २ हातको हुन्छ । यसको शरीर विभिन्न काठको बनाइएको हुन्छ तापनि तुन शि 'अर्थात्' टुनीको काठ सबैभन्दा राम्रो मानिन्छ। फेदका गोलाकार रूपमा फुकेको तथा छालाले मोडेको भागलाई हेमेङ्ग या हेमुङ्ग भनिन्छ । हेमेङ्गको अर्थ धिमाल भाषामा पेट भन्ने लाग्दछ । यसको मध्यभागमा चार तार अटाउने 'घोरा' हुन्छ भने पुछारमा बाँधिएको एक सरो धागोमा घाँटिनी (छेस्किनी) बाँधिराखेको हुन्छ । यहींनिर बजाउँदा घाटीमा भिर्न हुन तना पनि कसिएको हुन्छ जसलाई दिहाम भनिन्छ र यसको अर्का फेरो दोदराको ह्लातोङ 'घाँटी' मा बाँधिएको हुन्छ । दोदराको ह्लातोङमा भेडाको छालाबाट बनेको चारतारलाई कस्न र फुकाउन हुने गरी चारवटा फुन्ती (खिली या पेच) हुन्छन् । दोदराको शिरमा प्रायशः हातीको जस्तो देखिने मागुर हाया (मागुर माछा) को टाउको कुँदिएको पाइन्छ ।

दोदराको पारा पश्चिमाली धिमालहरूमा पनि निकै लोकप्रिय छ ।

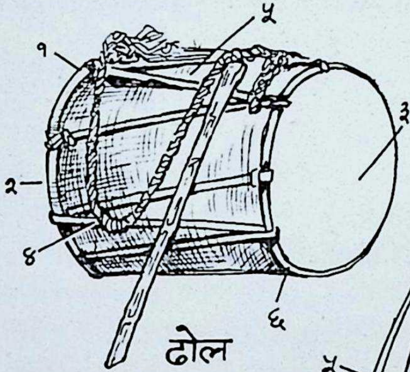
र दोदराको पारालाई उनीहरू 'दोदरा पोदो' भन्दछन् ।

उपर उल्लेखित बाजाहरू बाहेक अन्य बाजाहरू झ्याल, चाकाचुइ घाल्टिङ, घाग्रुङ, घडी, संख, ढोलकी, मेर्दोङ्ग, खोल हारमोनी आदि विशेषतः हिन्दू-प्रभावित धार्मिक पूजा-आजा तथा लोकनाटकहरूमा बढी प्रयोग भएको देखिन्छ । यी बाजाहरू लोकनाटकहरूमा पनि विशेषतः रामायण-महाभारत आदिका कथाहरूमा आधारित नाटकहरूमा बढी प्रयुक्त हुन्छन् । धिमालहरू यस्ता नाटकहरूलाई विशेष मान्यता दिएर 'शास्त्र' भन्ने गर्दछन् । धिमाल जातिका यस्ता शास्त्रहरू राजवंशीहरूको सम्पर्कले बढी प्रचलित भएको अनुमान हुन्छ । यस्ता नाटकहरू धिमालहरू अझै पनि विशेषतः राजवंशी याने बंगाली भाषामै गर्ने गर्दछन् ।

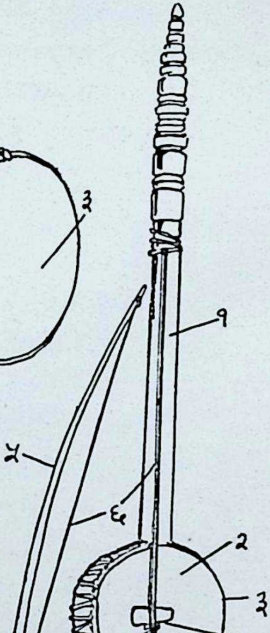
धिमाल समाजमा बाजा बजाउने काम कुनै जाति या थर विशेषमा केन्द्रित भएको पाइँदैन । राथुम थरकाहरू पार्वामा नाङलो बजाएर बुहारीहरू नचाउँछन् । तैपनि राथुमहरू धिमालहरूको बाजा बजाउने विशेष थर होइन । बिहे-वटुलोमा धिमालहरू चमारहरूलाई बिहेको बाजा बजाउन निम्त्याउने गर्दछन् । सम्भवतः यो उनीहरूले पछि देखासिखी गरी अपनाएको प्रचलन हो । खासमा धिमालहरू विवाहको आनुष्ठानिक अंगको रूपमा ढोल बजाउने गर्दछन् । यस्तो वेला बजाउने ढोलको पारा विशेष प्रकारको हुन्छ । यस्तै चलन पहाडतिरका राई लिम्बूहरूमा पनि प्रचलित भेटिन्छन् ।

धिमाल वाद्यवादकहरू सबैजसो नृत्यमा पनि कुशल हुने गर्छन् । किनभने धिमाल नर्तकहरूले नाच्दा प्रायशः बाजा बजाएर नाच्ने गर्दछन् । धिमाल बाजाहरूमध्ये नाचसँग बढी सम्बन्धित बाजाहरू हुन्– ढोल, उर्नी, गोमना, घाग्रुङ्ग, दोदरा आदि । ढोल, उर्नी, गोमना आदि धेरैजसो जोडी मिलाएर बजाउने चलन धिमाल समाजमा पहिले निकै थियो ।

धिमाल वाद्यवादनमा स्वास्नीमान्छेहरूले भाग लिएको उति पाइँदैन । सबैजसो बाजाहरू प्रायशः लोग्नेमान्छेहरूले बजाउने गरेको पाइन्छ । प्रारम्भमा सबैजसो बाजाहरू धार्मिक पूजा-आजासँग सम्बन्धित



ढोल



उर्नी

ढोल	उर्नी
१ एकादेहाम २ कोवा ३ ताली	१ गुबजा २ हेमेङ्ग ३ तुंतेङ्ग
४ बर्दी ५ चोङ्गाइ ६ कुण्डी	४ घोरा ५ हथौरा ६ बालाचु

भएकोले पनि यस्तो भएको हुन सक्तछ । किनभने धार्मिक पूजा-आजामा धिमाल स्वास्नीमान्छेहरू अत्यन्त कम भाग लिन पाउँदछन् । बूढा ठाकुरको स्थानीय अवदानअनुसार धिमाल महिला र पुरुषले ढोल, उर्नी, र गोमना बजाउने र नाच्ने विधि बूढा ठाकुरबाट पाएका हुन् । कथामा सबै बाजाहरू बजाउन बूढा ठाकुरले सिकाएको कुरा उल्लेखित छ ।

पोदो-धिमाल लोकताल

विभिन्न बाजाहरू विशेष गरेर ढोल, उर्नी र गोमना आदिमा बजाइने पारा, भाका या ताललाई, धिमालहरू आफ्नो भाषामा 'पोदो' भन्ने गर्दछन् । 'पोदो शब्दको सम्बन्ध पद शब्दसँग रहेको अनुमान हुन्छ । यथार्थमा 'पोदो' शब्दको प्रयोग धिमालहरूले राजवंशीहरूको हेमखेम सम्पर्कबाट गर्न थालेका हुन् भन्ने लाग्दछ ।

ढोल, उर्नी, र गोमनामा बज्ने पोदोहरू पहिले धिमाल समाजमा प्रशस्त भएका कुरा धिमाल वादक र गायकहरू बताउँछन् । तर अहिले ती धेरै जसो बिर्सी सकिएका छन्, केवल १५–२०; २०–२५ मात्र बाँकी रहेका छन् । यिनीहरूमध्ये कुनै कुनै त अब नाममात्र स्मृतिपटमा शेष रहन गएका छन् । तथापि अध्ययन अवधिमा संकलित हुन सकेका र भएका ढोल, उर्नी र गोमनाका पोदोहरू क्रमैसँग प्रस्तुत छन् ।

(क) ढोलको पोदो:–

ढोलमा बजाइने पोदोलाई धिमालहरू 'ढोलको पोदो' भन्ने गर्दछन् । ढोलमा बजाइने पोदोहरू विविध स्थान, वेला र अवसरमा बजाइने हुनाले अनेक प्रकारका छन् । तिनीहरूलाई विविध नामले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ ।

(१) सरस्वती पोदो

ढोल बनाएर सबैभन्दा पहिले बजाउनपर्ने पोदोलाई सरस्वती

पोदो भनिन्छ। सरस्वती पोदो बजाए पछि मात्र अरु पोदोहरु बजाउने गरिन्थ्यो। सरस्वती पोदो प्रायशः बसेर बजाइन्थ्यो। सरस्वती पोदो बजाउन सक्ने धिमालहरु अहिले दुर्लभ छन्। ढोल बजाउन सिपालु डाका धिमाल र उर्नी बजाउन खपिस ज्ञानबहादुर धिमाल समेतलाई सरस्वती पोदोको ज्ञान नभएको केवल नाम मात्र थाहा भएको कुरा पत्तो लागेको छ।

(२) दिरको पोदो

असारे पूजाको बेलामा ग्रामथानमा पूजा गर्दा गर्दै बजाइने ढोलको पोदोलाई दिरको पोदो या देव पोदो भन्ने गरिन्छ। ग्राम थानमा पूजाको बेलामा यो पोदो बजाउन अनिवार्य मानिन्छ। डाका धिमालको भनाइअनुसार यी जम्मा तीन प्रकारका हुन्छन्, तिनको बोल निम्नानुसार हुन्छ -

(क) चाँ चाँ ध्रिम ध्रिम
(ख) चाँ चाँ घुम घुम
(ग) चाँ चाँ खातुङ
चाँ चाँ ग्रिमी ग्रिम

(३) ह्लाका पोदो

नाच गर्दा बजाइने पोदोलाई धिमालहरु ह्लाका पोदो भन्दछन्। ह्लाका पोदोको बोल निम्नानुसारभएको विश्वास गरिन्छ–

(क) चाँ ग्रिम...... चाँ ग्रिम......
चाँ ग्रिम चाँ ग्रिम ग्रिम
चाँ ग्रिम
ग्रिम ग्रिम चाँ ग्रिम........

(ख) चाँ खातुङ घिचा ग्रिम – ग्रिम
चाम्रुङ पोदो (लिम्बूमा जस्तो)

(४) चैता बैता पोदो

असारे पूजा सकेर सुँगुरको टाउको थालीमा उठाएर ग्रामथानबाट मुखियाको घर फर्कंदा हातहतियार नचाउँदै नाच्दा बजाउने पोदोलाई चैतावैता पोदो भनिन्छ। चैता बैता पोदो बजाउँदा चे चे बे बे गीत पनि गाइन्छ। चैता बैता पोदोलाई कोही कोही लक्ष्मी पोदो पनि भन्ने गर्दछन्, तर लक्ष्मी पोदो भने थानमा बलिदिएको सुँगुरको टाउको उठाउँदा बजाउँने गरिन्छ।

(५) देराबारी घुन्याइका पोदो

ग्राम थानमा गरिने असारे पूजा सकेको भोलिपल्टदेखि गाउँघर डुल्ने गरिन्छ। यसरी घरगाउँ डुल्दा बजाइने पोदोलाई देराबारी घुन्याइका पोदो भनिन्छ।

(६) चि जुराइका पोदो

यसरी गाउँघर डुल्दा थानबाट या मुखियाको घरबाट ल्याइएको चोखो पानी गाउँको प्रत्येक घरमा छर्की दिने गरिन्छ। यसलाई धिमालहरू 'चि' जुराइका भन्दछन्। अतः यस्तो बेला ढोलमा बड्ने पोदोलाई चि जुराइका पोदो भन्ने गरिन्छ।

(७) बिन्दा हेर्का पोदो

आषाडियाको क्रममा गाउँघर डुल्दै चोखो पानी छर्कंदै धिमालहरू हिलो छेपा छेप गरेर पनि खेल्दछन् हिलो खेल्दा घरको मूलिलाई हिलोमा लडाउने या हिलोको टीका लगाइदिने गरिन्छ। यसरी हिलो खेल्दा बज्ने पोदोलाई 'बिन्दा हेर्का पोदो' भन्ने गरिन्छ। यसको बोल निम्नअनुसार भएको मानिन्छ–

चां भांचा बेन्दोइ............ २
चां चां चां चां (यो बजाएर हिलोमा मान्छे घिस्याउने काम हुन्छ)
चां भाचां बेन्दोइ............ २

(८) दामालाका पोदो

ढोल लिएर कतै जांदा या निस्कँन्दा विशेष नाच सकेर अर्को गाउँ-घर पस्दा या थानमा जांदा बाटो लगानीको रूपमा दामालाका पोदो बजाउनै पर्छ, नबजाइहुँदैन ।

(९) फ्रेन्का पोदो

असारे पूजाको वेला ग्रामथानमा खास पूजा हुने अगिल्लो रात रातभरि जागराम बसेर विहान उज्यालो हुने पखमा बजाइने पोदोलाई फ्रेन्का पोदो भनिन्छ । फ्रेन्का पोदो घाम झुल्के पछि बजाउने चलन छैन, त्यो बजाउन छाडिन्छ ।

(१०) वेदाङ्गी पोदो

विशेष गरेर पार्बा (तिहार) को वेला रात भरी नाचेर ज्याला ल्याउँदा या भेटी दान दक्षिणा पाउँदा, वेदाङ्गी पोदो बजाइने गरिन्छ । वेराङ्गी पोदो विहाको वेला सबै काम सकिएपछि पनि बज्ने गर्दछ ।

(११) कान्या खाङ्का पोदो

अगि अगि विहाको अवसरमा दुलही लिन जाँदा ढोल लिएर जाने चलन धिमाल समाजमा थियो। कालो दाल पस्काएर कन्या आपनो कुलमा भिन्याउँदा कान्या खाङ्का पोदो अजाउने गरिन्छ । रीत भात गरी गरेको बिहेमा यी पोदो बजाउन अनिवार्य हुन्छ ।

(१२) सती पोदो

अगि अगि सती जाने प्रथा धिमाल समाजमा पनि प्रचलित थियो । सती जाँदा गाउँ घरभरिको ढोलजम्मा गरेर बजाउने गरिन्थ्यो । बूढा बूढा धिमालहरूको भनाइअनुसार त सती जाने गाउँमा सिउरी राखेको ढोलहरू आफैं पनि बज्ने गर्दथे । सती गएको मान्छेको आवाज सुन्न हुँदैन भन्ने विश्वासअनुसार ढोल चर्को आवाज निकालेर बजाउने गरिन्थ्यो । यस्तो

वेला बजाइने पोदोलाई सती पोदो भनिन्थ्यो। तर आजकल यो चलन नभएकोले यो पोदो प्रचलनबाट हराइसकेको छ। वास्तवमा बूढा बूढा धिमाल ढोलेहरू पनि सती पोदो बजाउन जान्दैनन्, केवल छ अरे मात्र भन्दछन्।

(१३) चोर धाका पोदो

चोर धाका पोदोको विषयमा स्पष्ट विवरण संकलन गर्न सकिएन यो पोदो धेरै जसो जोर ढोल बजाउँदा बजाइन्छ भन्नेसम्म सुनिएको छ। यो पोदो राम्ररी बजाउन जान्ने धिमाल पनि भेटन सकिएन।

ढोलमा बज्ने धेरै जसो पोदोहरू असारे पूजाको वेला नाचिने नाच, विभिन्न सामाजिक अनुष्ठान, चाडपर्वको आनुष्ठानिक अंग रीति-रिवाजसँग घनिष्ठ देखिन्छन्।

(ख) उर्नीको पोदो

ढोलमा जस्तै उर्नीमा पनि अनेक पोदोहरू बजाइन्छन्। ढोलमा पोदोको अर्थ पारा हुन्छ भने उर्नीमा भाका हुन्छ। अर्थात् उर्नीमा धिमाल उर्नीवादकहरू अनेक प्रकारका भाकाहरू बजाउँदछन्। उर्नी शंकरले कि कसले सृष्टि गरेको धिमालहरु आफू प्रस्ट छैनन् तर बजाउन सिकेको भने उनीहरू गंगटाको चालैबाट हो भन्दछन्। उर्नीमा बजाइने केही प्रचलित पोदोहरू तल उल्लेख गरिएका छन्। ढोलका केही पोदोहरू झैं उर्नीका केही पोदोहरू पनि धिमालहरूले बिर्सिसकेका छन्।

(१) सरस्वती पोदो

ढोलमा झैं उर्नीमा पनि सबैभन्दा पहिले बजाइने या बजाउनु पर्ने पोदो सरस्वती पोदो हो। यो पोदो बजाउन जान्ने धिमालवादक आजकल प्रायः छैनन्। उनीहरू केवल थियो भन्दछन्, बजाउन जान्दैनन्।

(२) सिटिउ कालाइ पोदो

तान चलाउँदा सिटिउ भन्ने आवाज निस्कन्छ, कालाई भनेको कालो दाल हो। अतः सिटिउकालाई शब्दको छुट्टा छुट्टै अर्थ लगाउँदा खास अर्थ लाग्दैन। तर यो पोदो विशेषतः बेलुकी नाच्दा गाना नगाई केवल उर्नीमा बजाइन्छ। उक्त वेलामा धिमाल नर्तकहरू थपडी बजाई बजाई खुब रहुसेर नाच्ने गर्दछन्। सिटिउकालाई पोदो बजाउँदा धिमाल उर्नी वादकहरू तान चलाउँदा या वुन्दा निस्कने ध्वनि निकालेर उर्नी बजाउने गर्दछन्।

(३) वैठाङ्गी पोदो

धिमालहरू अकसर आफ्ना पाहुनाहरूलाई एक बटुको रक्सी प्रदान गरेर घरमा स्वागत गर्दछन् र सन्चो बिसन्चोको सोधपूछ गर्दै बेली-विस्तार लाउँछन्। यस्तो वेलामा सिकुवामा बसेर गफ गर्दा या नाचगान भएर सकी रक्सी खाँदा ननाची बजाउने उर्नीको पारालाई वैठाङ्गी पोदो भनिन्छ। वैठाङ्गी पोदो संधैं नै बसेर नै बजाइन्छ।

(४) खाइलो पोदो

खाइलो पोदो प्रायशः केटा र केटीहरू मिलेर नाच नाच्दा बजाइन्छ यो पोदो बीचमा केटीहरू नाचेर घुम्दा वरिपरिका लाठे केटाहरूले छेकारा मार्दै उर्नीमा बजाउँदछन्। यस्तो वेलामा थपडी मार्न अति आवश्यक हुन्छ। थपडी मार्दा नर्तक नर्तकी नाच्न प्रोत्साहित मात्र हुने होइनन् नाचैको रौनक बढ्दछ औ वातावरण नै फूर्तिलो हुन्छ। यो पोदो बजाउँदा गाना गाउने चलन धिमालहरूमा छैन।

(५) तोहे चाका पोदो

तोहे चाकाको अर्थ धिमाल भाषामा पाखे धोगी (चिप्लेकीरा) चुस्दा भन्ने लाग्दछ। तोहेचाका पोदो धिमालहरूको भनाइअनुसार पाखे

थोगी चुस्दा चुस्दै खाँदा–खाँदै निस्कने आवाजको नक्कल गरेर उर्नीमा बजाउँदा बनेको पोदो हो। यो पोदो अक्सर पार्वाकै वेला नाच्ने समयमा प्रशस्त रक्सी खाएर झुल भएको वेला बिना गीत बजाइन्छ।

(६) दोदरा पोदो

दोदरा टुङ्ना जस्तै कोट्याएर बजाइने धिमाल बाजा हो। यो बाजा धेरै जसो पूर्वेली धिमालहरूले बजाउने गर्दछन्। दोदराको पाराले उर्नीमा दोदराको ध्वनि निकालेर बजाइने पोदोलाई धिमालहरू दोदरा पोदो भन्दछन। दोदरा पारामा नाच गान दुवै हुन्छ। राजवंशी भाषाको गीत गाउँदा धिमाल उर्नीवादकहरू दोदरा पोदो बजाउने गर्छन्। बोदरा पोदो धिमाल भाषाको गीतमा भने उति मिल्दैन या सुहाउँदैन भन्ने उनीहरूको भनाइ छ।

(७) कुर्जापोदो

ढुकुरलाई धिमालहरू आफ्नो भाषामा कुर्जा भन्दछन्। ढुकुर कुर्लेको आवाज नक्कल गरेर उर्नीमा बजाउँदा कुर्जा पोदो बनेको हो। यो पोदो पनि तिहारमा नाच्ने वेलामा बजाइन्छ। यो पोदोमा नाचिने नाच धिमालहरूकै भनाइअनुसार लाटो र बोधो हुन्छ, नाचको शिल-शिलामा खालि घुम्ने क्रम हुन्छ। यसमा ताली बजे पनि गीत पटक्क हुँदैन।

(८) जिन्सेको भारपोदो

जिन्सेको भार सोना मेन्सेको भार
पिया खाए भाउसी लोकन्दोको भार।

गीतको गेडा पटकपटक दोहऱ्याउँदै गाएर तिहारको वेला नाच्दा उर्नीमा बजाउने गीतको पारालाई जिन्सेको भार पोदो भनिन्छ। जिन्सेको, भारको अर्थ धिमाल भाषामा तोरीको फूल भन्ने लाग्दछ। यो गीतको भाका धिमाल समाजमा अत्यन्त लोकप्रिय छ। यही पोदोलाइ कोही कोही मेन्सेको भार पोदो पनि भन्ने गर्दछन्।

(९) पोयापोका पोदो

धिमाल भाषामा 'पोका भनेको थुतुना तीखो भएको लाम्चे माछाको नाम हो। सामूहिक माछा-मारन धिमाल जातिमा खूबै प्रचलित छ। उनीहरू माछा-मार्ने वेला तीनकुनै जालको प्रयोग गर्दछन्। पोया माछा बटुल्ने या सोहोर्ने पाराअनुसार यो पोदोको नाम पोयापोका पोदो रहन गएको हो। पोया पोका पोदो गीतसहित र गीतरहित दुवै ढंगले बजाउने गरिन्छ। यो पोदो विशेषतः पार्वामा औंशीको वेलां गाइने गीत र खेलिने नाचमा प्रयोग हुन्छ। यस्तो वेलाको नाचमा बस्ने, उठ्ने र निहुरिने बेशी हुन्छ। यो पोदो बजाएर गीत गाइँदाको लोकप्रिय गेडा निम्न प्रकारको छ।

पोयाभारी रेम्पालो, चुइती भाकाना,
रेम्पा तोली भागेनु धर्पि घेताना।

विना गीत यो पारा बजाइँदा अन्य धिमाल पोदोहरूमा झैं थपडी बजाउने गरिन्छ। यो पोदोलाई कोही कोही पोया माछा टिपे झैं टिपेर नाच्दा बजाइने हुनाले पोया मारी पोदो पनि भन्ने गर्दछन्। यथार्थमा पोया पोका पोदो र पोया मारी पोदो एउटै हो, तिनीहरूमा खास भिन्नता छैन नाममा बाहेक।

(१०) तोङका पोदो

पार्वाको वेलामा सबै जनाले थपडी मारेर उफ्रँदा बजाइने उर्नीको पारालाई तोङका पोदो भनिन्छ। धिमाल भाषामा तोङका 'भन्ने शब्दको अर्थ उफ्रेको भन्ने लाग्दछ। तोङका पोदो बजाउँदा गीत नगाई नाची बीच बीचमा बस्दै उफ्रने गरिन्छ। यस्ता उफ्रनेहरू धेरैजसो वरिपरिका हुन्छन् बीचका होइनन्।

(११) खिरिञ्जा तुतुम पोदो

शण्ठी भाँच्दा आउने आवाजको नक्कल गरेर उर्नी बजाउँदा खिरिञ्जा तुतुम पोदोको निर्माण भएको हो। यो पोदो बूढाबूढी धिमाल-

हरूको भनाइअनुसार उनीहरूले मेचेहरूबाट सिकेका हुन् । यो पोदो बजाउँदा पनि मान्छेहरू उफ्रेर नाच्ने गर्दछन् र उफ्रनेहरू सधैं नै वरिपरिका हुन्छन् बीचका होइनन् ।

(१२) चानलाई पाकापोदो

धिमालभाषामा चानलाई पाकाको अर्थ साना साना नानीहरूलाई फकाउनु भन्ने हुन्छ । अतः साना वाल-वालिकाहरूलाई काखमा लिएर फकाउँदै बजाउँने उनीको पारालाई नै चानलाई पाका पोदो, भनिएको हो । यो पोदो बजाइँदा बीच बीचमा काखको वालकलाई 'नरोऊ, चूप लाग, तिम्रो आमा आउँदैछ 'भनेर फकाउने गरिन्छ । एतदर्थ यो पोदो नाच र गीतमा बजाइने पोदो होइन । तर यो पोदो बजाएर नानी फकाउने, चूप लगाउने मात्र होइन नानी सुताउने काम पनि गरिन्छ ।

(१३) बेजालाई लाइपाका पोदो

बेजालाई लाइपाका पोदो वास्तवमा केटीहरू या तरूनीहरू फकाउने पोदो हो । यो पोदो विशेषतः तरूनी जिस्कयाउन नाचमा केटाहरूले बजाउने गर्दछन् । यो पोदो बजाउँदा नाच हुन्छ; तर गीत भने पटक्कै हुँदैन । यो पोदोलाई माथि उल्लेख गरिए झैं केटीहरू फकाउने र परैबाट 'लौ जाऔं' नाचौं, हामीहरू मिलेर हाँसखेल ठट्टा गरौं' भन्ने भाव जनाइने गरिन्छ ।

(१४) वाजालाई लाइपाका पोदो

धिमालहरू आफ्नो भाषामा केटा र केटीहरूलाई क्रमशः वाजान र बेजान भन्ने गर्दछन् । धिमाल समाजमा केटीहरूले पनि केटाहरूलाई "तिमी के चाहन्छौ, त्यही ल्याउँला, खोजुँला" भन्दै आफ्नो पाराले फकाउने या भाव जनाउने पोदो पनि हुन्छ । यसलाई उनीहरू

बाजालाई लाइपाका पोदो अर्थात् केटो फकाउने पोदो भन्दछन्। यो पोदोको साथमा उनीहरू, "होइन छैन साइँला दाइ, होइन छैन माइला दाइ," भन्ने गीत पनि गाउने गर्दछन्।

(१५) वाराङ्गलाई खार्का पोदो

धिमाल भाषामा वराङ्गलाई खार्काको अर्थ बूढाहरूको रुवाई भन्ने लाग्छ। धिमाल वाराङ्गहरू आफ्ना विगत उमेरहरू नदीको पानी झैं बगेको बगेकै हुने पुनः फर्केर नआउने, अगाडि उमेरमा हामीहरू पनि नाच्थ्यौं, गाउँथ्यौं भन्दै आँखा भिजाएर सुक्सुकाउने गर्दछन्। यही पारामा बज्ने उर्नीको पोदोलाई वाराङ्गलाई खार्का पोदो भनिन्छ। यो पोदोले मान्छेको जुनि एकैबारको हो जीवन बार-बार आउँदैन भन्ने भावलाई जनाउँदछ यसको प्रयोग नाचमा समेत हुने गर्दछ।

(१६) गराल घुइका पोदो

ठूलो टाउको हुने सुगा कराए झैं खरखराउने ध्वनि निकालेर बजाउने उर्नीको पारालाई गराल घुइका पोदो भन्ने गरिन्छ। धिमाल भाषामा गराल घुइका भनेको ठूलो टाउको हुने सुगाको बोली भन्ने लाग्दछ। यो पोदोमा थपडी मारेर नाच नाच्ने गरिए पनि गीत गाउने गरिंदैन।

(१७) गोरा धोका पोदो

पार्वाको बेला नाच नाचेर सकिने अवसरमा नर्तकले कुनै प्रकारको भाँडो या बटुको लिंदा बजाउने उर्नीको पारालाई गोरा धोका पोदो भन्दछन्। यो पोदो बजेपछि लाजैले भएपनि घरपट्टिले घेरथोर रक्सी दिनै पर्ने चलन धिमाल जातिमा प्रचलित छ। यस्तो बेलामा नर्तकहरू मध्येकै एकजना बटुको लिएर वरिपरि घुम्ने गर्दछन्। 'गोरा धोका' को अर्थ नै धिमालभाषामा रक्सी थाप्ने भन्ने हुन्छ।

(१८) तिरेउ ठोका पोदो

घुँडा धसेर नाच्ने पारामा बजाइने पोदोलाई तिरेउ ठोका पोदो भनिन्छ। तिरेउ ठोकाको अर्थ धिमालीमा घुँडा घस्नु भन्ने हुन्छ। यो पोदोमा केही बूढो बूढो घतौरे जस्तो केटी केटीहरुको हूल भएको बीचमा पसेर फूर्तिले घुमी घुमी भाले भएर नाच्ने गर्दछ। यस्तो वेलामा केवल धुन मात्र बज्दछ, गीत गाईंदैन। यो पोदो धिमाल तरुनी-तन्नेरीहरुवीच खूबै प्रशिद्ध छ।

(१९) दामालाका पोदो

ढोलमा जस्तै उर्नीमा पनि नाची सकेर अर्को घर या गाउँ जानपर्दा बाटो लागुं भन्ने भावले दामालाका पोदो बजाउने गरिन्छ। दामालाका पोदोमा अकसर गीत र नाच हुँदैन। यो बजाउँदा नर्तक र गायकहरु प्रायशः हिंडने या बाटो लाग्ने हुन्छन्।

(२०) धाउ धाउका पोदो

धाउ धाउका पोदोलाई कोही कोही विदाङ्गी या वेदाङ्गी पोदो पनि भन्ने गर्दछन्। धाउ धाउका नाम धाउ धाउ गरी बजाइने हुनाले रहन गएको भन्ने भनाइ छ। धाउ धाउका पोदो बजाएपछि बिदाबारी लिने दिने गरिन्छ। त्यसैले यो पोदो रवसी नमागिकनै दामालाका पोदो बजाउनु अगि नै बजाइने चलन छ। यो पोदोमा नाच पनि नाच्ने गरिन्छ।

(२१) बागुरी पेलाका पोदो

तरुनीहरुसँग सल्लाह मिलाएर संगै बयर टिप्न जांदा बजाइने पोदोलाई बागुरी पेलाका पोदो भनिन्छ। बागुरी पेलाकोका अर्थ धिमाल भाषामा बयर टिपेको भन्ने लाग्दछ। बागुरी पेलाका पोदो पनि तरुनी केटीहरु फकाउने पोदो नै हो तापनि यो वेजालाई लाइपाका पोदोभन्दा फरक हुन्छ।

(२२) खोञ्जा केवैंका पोदो

मुजूरलाई धिमालहरू आफ्नो भाषामा खोञ्जा भन्दछन् । अतः खोञ्जा केवैंकाको अर्थ धिमालीमा मुजूर कराएको भन्ने लाग्दछ । धिमालहरू मुजूर कराएको आवाजको नक्कल गरेर पनि उर्नी बजाउने गर्दछन् । यही पारालाई खोञ्जा केवैंका पोदो भनिन्छ । खोञ्जा केवैंका पोदो बजाउन धिमालहरूले अचेल बिर्सिसकेका छन् । मुजूर कराए पानी पर्छ भन्ने विश्वास धिमालजातिमा पनि प्रचलित थियो । त्यसैले अगि अगि कोही कोही पानी पार्न समेत खोञ्जा केवैंका पोदो बजाउने गर्दथे भन्ने भनाइ छ ।

(२३) आर्नादाङ लाइका पोदो

चारकोसे झाड़ीको छेउ छाउमा बस्ने धिमालहरू जंगली पशुपंक्षीको स्वभाव र प्रकृतिसँग पनि निक्कै परिचित लाग्दछन् । जंगली अर्नाले सिंगौरी खेल्दा निस्कने आवाजको नक्कल गरेर पनि ऊनीहरू ऊर्नी बजाऊने गर्दथे । ऊर्नीको यही पारालाई अर्नादाङलाइका पोदो भनिन्छ । यो पोदो बजाउन जान्ने धिमाल अचेल पाइदैंनन्, हराउँदै गइसकेका छन् ।

(२४) नान चान खार्के पादो

धिमाल गानामा देवरभाउज्यूबीचको कुराकानी विशेषरूपले चित्रित गरेको पाइन्छ । धिमाल समाजमा जेठाजु-बुहारी विवाह निषेधात्मक भए पनि देवर-भाउज्यूविवाह मान्य छ । नान चान खार्केको अर्थ धिमाल भाषामा तिम्रो बच्चा रूँदैछ भन्ने लाग्दछ । तापनि यो पोदो बालकको रुवाइलाई नक्कल गरेर बजाइने पोदो होइन । यो पोदो बजाएर देवरले बाजाबाटै भाउज्यूलाई तपाइँको छोरा रूँदैछ, कदमको फल माग्दैछ भन्ने भाव व्यक्त गर्ने गर्दछ । उर्नीमा बजने यो पोदो यथार्थमा धिमाल लोकगीतको एउटा भाका हो । यसको प्रसिद्ध गीतको गेडा नै 'नान चान खार्के भाउजी कादम चाली' भन्ने छ ।

(२५) बोना बोका पोदो

धिमालनीहरू छातीसम्म छोपेर गुन्यू लाउने गर्दछन्, चोलो लाउँदैनन् गुन्यू उनीहरू आफैंले बुन्दछन् यसलाई बोना भनिन्छ। बोना बोकाको अर्थ धिमाल भाषामा गुन्यू लाएको भन्ने हुन्छ । गुन्यू लाएर माथि सार्दै हात यता उता हल्लाउँदै हावामा केराको पात हल्लेको नक्कल गर्दै नाच्ने नाचलाई बोना बोका नाच भनिन्छ भने उक्त बेलामा बजाउने उर्नीको पोदोलाई बोना बोका पोदो भनिन्छ। बोना बोका नाच र पोदो दुवै धिमालहरूबीच अत्यन्त लोकप्रिय छ ।

(२६) उंगाका भान्सेनी खार्का पोदो

धिमाल समाजमा घर सफा-सुघर राख्ने, खाना पकाउने खुवाउने आदि घरेलु काम सबै स्वास्नीमान्छेहरूको भागमा पर्दछ । कहिलेकाँहि स्वास्नीमान्छेहरू धेरै खाना पकाउन पर्दा काँचो दाउरा आदिले आगो नबलेर सुकसुकाउने र रूने पनि गर्दछन् । उंगाका भान्सेली खार्का पोदोमा भात पकाउने भान्सेनीको रूवाई या सुकसुकाईको नक्कल गर्ने गरिन्छ । यो पोदो स्वास्नीमान्छेहरू खिज्याउन र जिस्काउन पर्दा पनि बजाइने गरिन्छ ।

(२७) चोर धाका पोदो

ढोलमा जस्तै उर्नीमा पनि चोरधाका पोदो बजाइन्छ । धिमालहरू भात नखाइ २ जोर उर्नी, १ जोर गोमना र १ जोर ढोल लिएर बजाउँदै चोरधाका पोदोको पारामा नाचेर गाउँ गाउँ डुल्ने गर्दछन् । यस्तो चलन आजकल एकदमै घटिसकेको छ ।

उल्लेख गरिएदेखि बाहेकका धिमालजातिमा प्रचलित उर्नीका अन्य केका पोदोहरू हुन्– ती गोका पोदो, किया चौसुका पोदो, मादाउ मादाउ केङखेले दाउ पोदो आदि । तर यिनीहरूको सम्बन्धमा विशेष जानकारी प्राप्त हुन सकेन ।

माथिका विविध पोदोहरूलाई अध्ययन गर्दा धिमालहरूले उर्नीमा केवल गीतको प्रचलित भाका मात्र नबजाई आफ्नो सम्पर्कमा आएका जंगली वा घरेलु विभिन्न पशुपन्छी विशेष गरेर ढुकुर, मुजूर, सुगा, भर्ना आदिको स्वभाव, आवाज, प्रकृति आदि र दैनिक पारिवारिक जीवनयापनको क्रममा देखिने, भोगिने विभिन्न उमेर समुदायका मान्छेहरूको विशेषतया बच्चा, भान्सेनी र बूढाहरूका रुवाई, तरुना तन्नेरीहरूको हाँस खेल ठट्टा, विविध घरेलु काम गर्दा या खाना खाँदा या चिप्लेकीरा चुस्दा निस्कने आवाज या ध्वनिहरूलाई पनि सूक्ष्मरूपले श्रवण, अध्ययन, एवं हृदयंगम गरी उनीहरूको आवाजलाई समेत मनोरम ढङ्गले उतार्ने प्रयास गरेको तथ्य प्रष्टिन्छ। वास्तवमा धिमालहरूको संगीतमा धिमाल वसोवासित क्षेत्रको, प्राकृतिक वातावरण पशुपन्छी, दैनिक जीवनका केही विशेष घटनाहरूले निकै नै गहिरो प्रभाव पारेको देखिन्छ।

(ग) गोमनाको पोदो

ढोल र उर्नीमा जस्तो गोमनामा बजाउने पारालाई पनि धिमालहरू पोदो नै भन्दछन्। धिमाल जातिमा प्रचलित गोमनाका पोदोहरू पनि अनेक प्रकारका छन्। तिनीहरूमध्ये केही थाहा पाइएका पोदोहरूको विवरण प्रस्तुत गरिएका छन्।

(१) भार्नी जेहा धुइका पोदो

तराई मैदानको सपाट खेतमा फुरुङ्ङ फुरुङ्ङ गरी उडी हिँड्ने एक प्रकारको चरालाई धिमालहरू भार्नी जेहा भन्दछन्। त्यो चरा च्यार च्यार गर्दै कराउँदै आकाशमा उडने गर्दछ। त्यसैको नक्कल गरेर गोमनामा बजाउने पारालाई भार्नी जेहा धुइका पोदो भन्ने गरिन्छ। यो पोदो धिमालहरू कुनै वेला पनि बजाउने गर्दछन्।

(२) बेजालाई लाइ पाका पोदो

तरुनीहरू फकाउने गोमनाको पारालाई बेजालाई लाइपाका पोदो भनिन्छ। तो पोदो बजाउँदा केटाहरू "तिमीलाई कानको सोना, गलाको

हारी, हातको चुरा आदि कमाई दिउँला" जाऊ, आदि भन्ने भाव व्यक्त गर्दै हातले इशारा गरेर बजाउने गर्दछन् । यो पोदोलाई कोही कोही बेजालाई गोका पोदो पनि भन्ने गर्दछन् । तर बेजालाई गोका पोदो भने केटीहरूलाई जाऊ भनेर इशारा गरेर बजाउने पोदो हो र बेजालाई लाइपाका पोदोलाई धिमालहरू लेहको अर्थात् गीतको पोदो अन्तर्गत पार्दछन् । यो पोदोमा लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेले बिहेको बेला गाउने दोहरी गीतका पारा पनि बजाइन्छ ।

(३) ढोलको पोदो

ढोलको पारा निकालेर गोमनामा बजाउने पोदोलाई धिमालहरू ढोलको पोदो भन्ने गर्दछन् । गोमनामा ढोलको जस्तो आवाज निकाल्नलाई जिब्रो नचाउन पर्छ भन्ने भनाइ छ । गोमनामा ढोलको आवाज निकालेर बजाउँदा श्रोताहरू एकचित्त भई चकित भएर सुन्ने गर्दछन् । गोमनामा ढोल पोदो बजाउँदा प्रायशः ढोलबादकहरू चें चें वे वे ढोलको पारा बजाउने गर्दछन् ।

(४) भुन्दी किया किचान घोका पोदो

कुखुराको पोथीले चल्लालाई डाक्दा, चराउँदा या फकाउंदा निकाल्ने आवाज र चल्लाले बुझेर खुशी भएर निकालेको आवाजलाई संयुक्तरूपमा नक्कल गरेर गोमनामा बजाउने पारालाई भुन्दी किया काइका पोदो या किचान घोका पोदो भन्ने गरिन्छ । यो पोदो बजाउँदा साँच्ची नै कुखुराको पोथी र चल्लाहरू कराएको भान पर्दछ ।

(५) वंया च्याम्पाका पोदो

घोडालाई पानी ख्वाउँदा पानी तानिएर सरसर गर्ने एक प्रकारको आवाज निस्कन्छ । यसैको नक्कल गरेर बजाइने पोदोलाई वंया च्याम्पाका पोदो भनिन्छ । घोडालाई धिमालहरू आफ्नो भाषामा वंया भन्ने गर्दछन् ।

(६) वंया चिभूर्का पोदो

पानी खाउँदा घोडाले अक्सर गरेर नाकबाट स्वास निकालेर फुर फुर गर्दै पानीको सतहमा रगडिएर भुरुर गर्ने आवाज निस्कन्छ। यसैको नक्कल गरेर बजाइने पोदोलाई वंया चिमूर्का पोदो भनिन्छ। चिभूर्काको अर्थ धिमाल भाषामा पानी फुरफुर गर्नुहुन्छ।

(७) उन्खु झोका पोदो

धिमाल जातिमा सीमखोन्दी (ओखली र मुसली)को प्रचलन अत्यन्त व्यापक छ। सिम खोन्दीमा धिमाल आइमाईहरू खूब चामल कुट्दछन्। यसरी पहिलो पल्ट केवल चामल मात्र कुट्दा उत्पन्न हुने आवाजको नक्कल गरेर बजाइने गोमनाको पारालाई उन्खु झोका पोदो भनिन्छ।

(८) उन्खु लोइका पोदो

नाङ्लोमा कुटेको चामल र कनिका छिन्केर छुट्याउँदा या केलाउँदा निस्कने आवाजको नक्कल गरेर बजाइने पारालाई उन्खु लोइका पोदो भनिन्छ। यो पोदो निकै मिही र सूक्ष्म हुन्छ।

(९) तानाथिर्का पोदो

तान बुन्ने कला धिमाल स्वास्नीमान्छेहरूको परंपरागत कला हो धिमाल स्वास्नीमान्छेहरू आफ्नो आलगी, धावा, वोना आदि अझै पनि आफैं नै बुन्ने गर्दछ। तान बुन्दा निस्कने आबाजबाट धिमाल जातिको सदस्य केटाकेटी देखि नै प्रभावित र परिचित हुने गर्दछ। यसैको नक्कल गरेर केटीहरूलाई 'छिटो छिटो तान बुन' भन्ने भाव जनाउने पारालाई ताना थिर्का पोदो भनिन्छ। ताना थिर्काको अर्थ तानको बुनाई भन्ने लाग्दछ।

(१०) ताना चेइका पोदो

'छिटो तान, काट, घुम्न जाने वेला भयो, जाऊ' भनेर केटाहरूले केटीहरूलाई भनेको वेला आमा बाबुले सुन्यो भने मार्छन्, वित्यास पर्छ, चूपलाग' भन्दा अरु आँखाको चालले 'जाऊ जाऊ घन्दा मान्नुपर्दैन' भन्दै गफ गर्दै बजाउने पारालाई ताना चेइका पोदो भनिन्छ। यो पोदो धिमाल केटाकेटीहरूको भनाइअनुसार अत्यन्त मनमोहक आकर्षक र श्रृङ्गारिक हुन्छ।

(११) भेशा धोका पोदो

धिमाल भाषामा भेशाको अर्थ बाख्रा र धोकाको अर्थ चराएको भन्ने हुन्छ। अतः भेशा धोकाको सीधा अर्थ बाख्रा चराएको हुन्छ। यथार्थमा भेशा धोका पोदो बाख्रा चराउन जांदा चरणमा धिमाल गोठालाहरूले बजाउने पोदो हो।

(१२) लेहवारी घुराइका पोदो

लेहवारी घुराइकाको अर्थ धिमाल भाषामा फूलवारी घुम्ने भन्ने लाग्दछ। केटा र केटीहरू मिलेर या छुट्टा छुट्टै पनि फूलवारी घुम्न जाँदा बजाइने विशेष पारालाई लेहवारी घुराइका पोदो भनिन्छ। यो पोदोको प्रचलन आजकल केही घटदै गएको छ।

(१३) पाया काइका पोदो

पहाडका किराँतीहरूले जस्तै धिमालहरूले पनि घरमा सुँगुर निकै पाल्दछन्। सुँगुरहरू धैरंजसो खोरमा राखिन्छन्। कहिले कहीं सुँगुर भाग्दा भुस या अन्य त्यस्तै खाना दिएर फकाउँदा पनि धिमालहरू गोमना बजाउने गर्दछन्। यही पारालाई पाया काइका पोदो भनिन्छ। पाया भनेको धिमाल भाषामा सुँगुर भन्ने हुन्छ।

(१४) डाँका वुयुका पोदो

साना साना केटाकेटीले रोएर पिर्दा तिनीहरूलाई डर देखाएर चूप लगाउन धिमालहरू अकसर कालो बिरालोको नाम लिन्छन्। उनीहरू भन्दछन्—डाँका वुयु चिकानाउ, वुयु वुयु नाताना अर्थात् कालो बिरालोले टोक्तछ, हेर बिरालो बिरालो गनायो भन्ने भाव व्यक्त गरेर बजाउने पारालाई डाँका वुयुका पोदो भनिन्छ। डाँका वुयु भनेको धिमालहरूको भाषामा कालो बिरालो भन्ने अर्थ लाग्दछ। जो केटा-केटीको मनमा भय उत्पन्न गराउने डरलाग्दो हुन्छ। कोही कोही यो पोदोलाई वुयु वुयु नामका (बिरालो बिरालो गनायो) पोदो पनि भन्ने गर्दछन्।

(१५) पोया पोका पोदो

पोया माछा सोहोरे झैं या टिपे झैं गरी नाचने पारामा बजाइने उर्नीको पोदो झैं गोमनाको पोदो पनि हुन्छ। यसैलाई धिमालहरू पोया पोका पोदो भन्दछन्। उर्नीको पोया पोका पोदो र गोमनाको पोया पोका पोदो फरक फरक हुने गर्छ। वास्तवमा पोया पोका नाचको बेला उर्नी र गोमना दुवै बाजाहरू बजाउने चलन छ।

(१६) विन्दा हेर्का पोदो

असारे पूजाको क्रममा थानमा मूल पूजा सकेर धिमालहरू पानी छर्कंदै हिलो छेपा छेप गरी खेल्दै नाच्दछन्। यस्तो बेलामा कहिले कहीं ढोलसँग गोमना पनि बजाउने गरिन्छ। यस पारालाई विन्दा हेर्का पोदो भनिन्छ। विन्दा हेर्काको अर्थ धिमाल भाषामा हिलो छेपाछेप भन्ने लाग्दछ।

उपर उल्लेखित पोदोहरुदेखि बाहेक गोमनामा बज्ने अन्य धिमाली पोदोहरू पनि केही छन् ती हुन् तेतेर तेका पोदो, कोक्कालाङ घुइका पोदो र लेह धिपाका पोदो। कोही कोहीले बेजालाई दोखा जुक्तिका पोदोको

नाम पनि लिएका थिए । उपयुक्त सूचनाहरूको अभावमा यिनीहरूको विवरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छैन ।

उनीमा जस्तो गोमनामा गीतको भाका सजिलैसँग बजाउन सकिदैन । गोमनामा एक प्रकारले गीतको भाका बज्दैन भने पनि हुन्छ । गोमनाका विविध पोदोहरूमा एकातिर धिमाल वादकहरूले आफ्ना वरिपरिका पशुपन्छी भनि चरा, कुखुराका पोथी र चल्लाहरू, घोडा, सुँगुर, बाख्रा आदिको स्याहार सुसार सम्पर्कबाट परिचित हुने ध्वनिहरूलाई अंकित गरेका छन् भने अर्कातिर ओखली धानकुट्दा, नाङ्लोमा चामल कनिका केलाउँदा तान बुन्दा निस्कने आवाजहरूलाई समेत चित्रित गर्न कोशिश गरेका छन् । उनीहरू गोमना बजाएर केटाकेटीहरूलाई कालो बिरालोको डर मात्र देखाउँदैनन्, खोरबाट फुस्केको सुँगुरलाई समेत फकाउने गर्दछन् । गोमनामा ढोलको पोदोहरू बजाएर श्रोताहरूलाई आश्चर्य चकित तुल्याउनु उनीहरू आफ्नो सफलता र दक्षता प्रदर्शित गर्नु हो भन्ठान्दछन् । उनीहरू गोमना बजाएर तरुनी केटीहरूलाई ताना छिटो काट, ढिलो भयो छिटो बुन, फूलबारी घुम्न जाऊ भन्ने भावसमेत जनाउन सफल देखिन्छन् ।

परिशिष्ट

(क) विशेष सदर्भ ग्रन्थहरू:

तुलसी दिवस, — सं. नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी, २०३५, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, कमलादी, काठमाडौं, नेपाल

— नेपाली बाजाहरू, २०३४, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान कमलादी काठमाडौं, नेपाल

— सं. प्रज्ञा (त्रैमासिक पत्रिका) अंक २४ र २५, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, कमलादी, काठमाडौं, नेपाल

तुलसी दिवस र अन्य लेखकहरू, धिमाल लोक जीवन अध्ययन २०३०, ने. रा. प्र. प्र. कमलादी, नेपाल

डा. कुन्दन लाल उप्रेती, लोक साहित्य के प्रतिमान् १९७१ भारत प्रकाशन मन्दिर अलिगढ

देवी लाल सामर, लोकधर्मी प्रदर्शनकारी कलाएँ, १९६८, भारतीय लोक कला मण्डल

श्री रामनाथ सुमन, सं. संमेलन पत्रिका (लोक संस्कृति अंक) २०१०, हिन्दी साहित्य सम्मेलन

डा. सरोजिनी रोहतगी, अवधीका लोक साहित्य, १७७१, नेशनल पब्लिसिङ हाउस

डा. सत्येन्द्र, लोक साहित्य विज्ञान, १७७१, शिवलाल अग्रवाल एण्ड कम्पनी एवं विक्रेता आगरा ३.

लक्ष्मी नारायण लाल, रंगमंचकी भूमिका

Tristram P. Coffin, ed. Our Living Traditions An Introduction to American Folklore, 1968. Basic Books, Inc, Publishers, New York, London

Tristram P Coffin and H. Cohen, ed. Folklore in America, doubleday & Company, Inc, Garden City, New York

Duncan Emrich, Folklore on the American Land, 1972, Little Brown and Company, Boston Toronto

Allen Dundes, The Study of Folklore, 1965, Prentice-- Hall, Inc. Englewood Cliffs, N. J.

Kapila Vatsyayan, Traditions of Indian Folk Dance, 1976 Indian Book Company, New Delhi

Balwanta Gargi, Folk Theatre of India, 1966, University of Washington Press

Alexander H Krappe, The Science of Folklore, 1930 London

Sudhi Bhusan Bhattacharya Ethno-- Musicology and India, 1968, Indian Publications, India

K. Kothari, Musical Instruments of India, 1971, Catalogue-- Sangeet Natak Academy

Tulasi Diwasa, Musical Instruments of Nepal, 1977 Catalogue, Nepal Rajakiya Pragya-Pratisthan (Royal Nepal Academy)

Bruno Nettle, Introduction to Folk Music in the United States, 1962, Detroit

Maria Leach, ed, Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, 1949--50, 2 Vols New York, Funk & Wagnalls

(ख) विशेष धिमाल सूचकहरू :

ज्ञानबहादुर धिमाल (तेम्रे), ६६, जहदा
माबुलाल धिमाल (राजदोङ्गे), ४५, दोघरे, दमक
सुन्दरलाल धिमाल (तेङ्गमाली) ४४, तीनघरे, सुन झोरा
दम्केलाल धिमाल २६, दावगाछी, दमक
तङ्गरु धिमाल ३५, दोकान, बालु बथान
बहादुर धिमाल ५६, घाङकुवा
झूनी धिमालनी ३०, दोघरे, दमक
जन्दार धिमाल ५३, जम्बुझार, दमक
रामबहादुर धिमाल (दोङ्गेनुनिया) २८, जम्बु झार, दमक
ढाकमान धिमाल (तेङ्गमाली) ५०, दावगाछी, दमक
दोमीलाल धिमाल (नुनिया दोङ्गे) ५५, पाथरी, राजमार्ग
मेचीलाल धिमाल (नुनिया दोङ्गे) बयर बना थामकावा
ढाका धिमाल ६३, लालभित्ती, तीनघरे
हेमलाल धिमाल (तेङ्गमाली) ६५, बोरोगाउँ, शान्ति नगर
अघमलाल धिमाल (ओगनिया) ४५, बोरो गाउँ, शान्ति नगर
अनार्वसि धिमाल (हँदिया नुनिया) ५८ हडिया बुधबारे
राधा धिमाल (राथुम) कंचन बारी, बुधबारे
शेरबहादुर धिमाल (नुनिया दोङ्गे) काकोम, डागिहाट
बर्खासि धिमाल
शाबारु धिमाल ५१, काकोम डागिहाट

(२०२९ माघ, फागुन, चैत र २०३० वैशाखमा संकलित)

- नेवारी लोकगीत
  अनु. हरि श्रेष्ठ
  पृष्ठ–२९५, मूल्य १४।४५
- विश्वको लोक-कथा
  अनु. कृष्णविलास उपाध्याय
  मूल्य– १४।५५
- चीनिया लोक-कथा
  अनु. पूर्णबहादुर एम्. ए.
  मूल्य– ९।५५
- नेपाली लोक-संस्कृति संगोष्ठी
  संयोजक– तुलसी दिवस
  मूल्य– १४।६०

मुद्रक– 'प्रज्ञा-मुद्रण', ने. रा. प्र. प्र., कमलादी, काठमाडौं ।